This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Über dieses Buch

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

Nutzungsrichtlinien

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

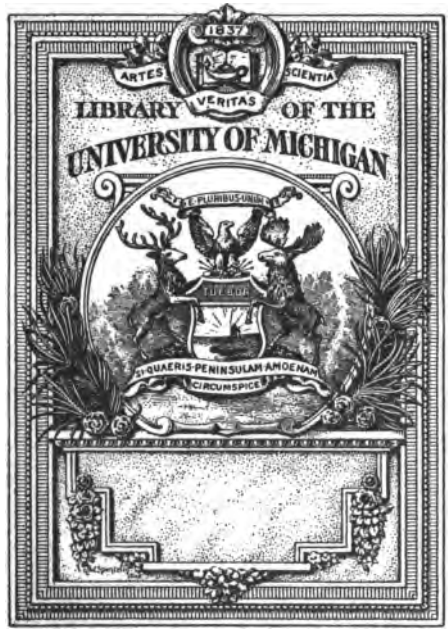
+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

Über Google Buchsuche

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

A 928,463


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
E PLURIBUS UNUM
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

838
S3340
Z74
1889

Versuch

einer

Schillerschen Ästhetik.

Studie

von

Gustav Zimmermann.

39384

Leipzig,
Druck und Verlag von B. G. Teubner.
1889.

Meinem hochverehrten Lehrer

Herrn Prof. Rudolph Hildebrand

in treuer Ergebung.

Schillers Ethik

und ihr Zusammenhang mit seiner Ästhetik.

„Ja, soweit sie wandernd kreiste,
Fand sie Elend überall,
Und in ihrem großen Geiste
Jammert sie des Menschen Fall."
„Das Eleusische Fest" 1. 111.

Ohne ihre Schuld geteilt zu haben, teile mit edler Resignation ihre Strafen und beuge dich mit Freiheit unter das Joch, das sie gleich schlecht entbehren und tragen (15, 370).*) Diese Antwort würde Schiller dem Freunde der Wahrheit und Schönheit geben, der als Zeitgenosse einer dem Großen und Erhabenen entfremdeten Menschheit geboren, ihn fragen würde, wie er dem edeln Triebe in seiner Brust bei dem Widerstande seines Jahrhunderts Genüge thun könne. Er spricht hiermit eine Forderung aus, deren Erfüllung er selbst, anfangs ganz unbewußt, dann aber mit grenzenloser Aufopferung sein Leben gewidmet hat. Darin, daß er die großen Bewegungen seiner Zeit in seinem Innern durchlebte, daß in wunderbarer Weise ihre Ziele mit den seinen übereinstimmten, hierin liegt die Bedeutung wie jedes großen Geistes so auch namentlich die Schillers. Diese unbewußte, aber aus seiner Natur notwendig sich ergebende Fühlung mit dem Leben der Volksseele verlieh auch seinen Dichtungen jene ergreifende und zum Herzen dringende Sprache und machte ihn, da er den erstarrenden Ernst der Lebensfragen mit dem milden Scheine des Ewigmenschlichen erwärmte, zum Lieblingsdichter seiner Nation, die er um so inniger an sich fesselte, je höher sein Genius stieg.

*) Die den Citaten beigefügten Zahlen bezeichnen Band und Seite in Hempels Ausgabe der Werke des betreffenden Schriftstellers.

Was war aber die Schuld seiner Zeit, deren Strafen er mit edler Resignation teilte? Es war das Versunkensein in unwürdige Verwilderung und Erschlaffung. Er schildert selbst wie seinem Auge das Zeitalter erschien: In den niedern und zahlreichern Klassen stellen sich uns rohe, gesetzlose Triebe dar, die sich nach aufgelöstem Band der bürgerlichen Ordnung entfesseln und mit unlenksamer Wut zu ihrer tierischen Befriedigung eilen. Auf der andern Seite geben uns die civilisierten Klassen den noch widrigern Anblick der Schlaffheit und einer Depravation des Charakters, die desto mehr empört, weil die Kultur selbst ihre Quelle ist. Mitten im Schoß der raffiniertesten Geselligkeit hat der Egoismus sein System gegründet, und ohne ein geselliges Herz mit herauszubringen, erfahren wir alle Ansteckungen und alle Drangsale der Gesellschaft. So sieht man den Geist der Zeit zwischen Verkehrtheit und Rohigkeit, zwischen Unnatur und bloßer Natur, zwischen Superstition und moralischem Unglauben schwanken, und es ist bloß das Gleichgewicht des Schlimmen, was ihm zuweilen noch Grenzen setzt. (15, 354).

Wie rein, wie sonnenhell hatte er dagegen in seiner jugendlichen Seele das Bild eines menschenwürdigen und gotterfreuenden Daseins erblickt! Wir wollen uns den „Glauben seiner Kindheit" vorführen, ihn sprechen hören in der Zeit, da er noch, wie von erquickendem Schlaf erwacht, ihn in Worten bekennt, über deren unsterblich tiefen Sinn er später selbst erstaunte, um zu beweisen, wie er, von dem heillosen Egoismus seiner Zeit unberührt, in edler Resignation dem Joche sich beugte, als er die gewaltige Aufgabe übernahm, für seine Zeit und darüber hinaus für alle Zeiten die Gesetze moralischen Handelns aufzustellen.

Da schon öfters, selbst in die Einzelheiten hinein, die Ethik Schillers in Beziehung zur Kantischen betrachtet worden ist, für vorliegende Arbeit aber der Verlauf und die Resultate der Ethik des Dichters unumgänglich bekannt sein müssen, um die Stellung sowohl als die Bedeutung seiner Ästhetik zu verstehen, so wird eine freiere, zusammenhängende Darstellung wohl erlaubt sein, die bei aller Genauigkeit zugleich die Hauptgedanken

in möglichst scharfes Licht zu setzen versucht. Wir lassen den Strom dieses ganzen, gewaltigen Geisteslebens an uns vorüberfließen, hemmen aber, einzelne Strömungen übergehend, zweimal seinen Lauf und führen uns den Dichter als Ethiker vor in der Zeit der Ruhe (bis zum Jahre 1791, vergl. Brief an Körner vom 5. März 1791), die schon die folgende des Kampfes ahnen läßt (im Prinzip geendet mit dem Aufsatz „Anmut und Würde" 1793), und folgen dann dem in wechsellosen Frieden Wandelnden mit staunenden Augen, bis er, je näher er uns zu kommen scheint, plötzlich entschwindet.

I. Die Zeit der Ruhe.

Wie das ganze vorige Jahrhundert die Philosophie in den Brennpunkt der geistigen Interessen rückte, so stand auch auf der Karlsschule das Studium der Philosophie sichtbar im Vordergrunde,*) und der jugendliche Schiller wurde hier gar eifrig von seinem Lehrer Abel in die Gedankenwelt der hervorragendsten Philosophen eingeweiht. Mit der ihm angeborenen Fassungsgabe nahm er dessen Worte auf, verarbeitete sie nach seiner Weise und fügte sie seinem Ideenvorrate ein. Aus diesen Elementen, die er durch Gespräche mit seinen Mitschülern (vergl. Boas „Schillers Jugendjahre" I, 166), wie durch eigenes Studium vermehrte und in ihrem Gehalte vertiefte, erschuf er sich eine Philosophie, die sein Herz suchte (14, 352), und von der er bekannte, sie habe sein Herz geadelt und die Perspektive seines Lebens verschönt (14, 363). Sie war ihm die wahre, weil sie die wärmste war (14, 352), und er hatte in sie nur aufgenommen, was, nach einem späteren Ausspruche, sich dichterisch fühlen und behandeln ließ (an Körner 1, 277).

---

*) Weltrich „Fr. Schiller, die Geschichte seines Lebens und Charakteristik seiner Schriften" weist aus Quellen (S. 115) nach, daß im Lehrplan des Jahres 1775 in der Abteilung Schillers 15 Stunden wöchentlich der Philosophie und Redekunst gewidmet waren.

Glaubensbekenntnis seiner Jugend.

Alle Vollkommenheiten im Universum sind vereinigt in Gott (14, 361), zu dem der Dichter anbetend sich erhebt, dessen Allmacht den Winden, den Meeren gebietet, auf dessen Willen der Lauf des Blutes stockt, dem Adler sein Gefieder sinkt (1, 360). Dieser Unbekannte, der über den Sternen thronet (1, 312), schuf die Welt: das Universum ist ein Gedanke Gottes (14, 353),*) aus dem der Hauch seines Geistes uns entgegenweht so sprechend, so lebendig, daß wir Gott und Natur für vollkommen gleich halten müssen, daß uns die Natur als ein unendlich geteilter Gott erscheint (14, 361; vergl. Goethe 2, 161; 2, 201). Aus dem geheimnistiefen Schoße der Natur erwuchs der Mensch, das denkende Wesen, der sich durch das Instrument der Natur mit dem Unendlichen bespricht (14, 353). Wohin auch nur das sinnende Auge er richtet, da liest er die Seele Gottes aus seinem Werk, vor dem der Mensch steht, wie die Ameise vor einem großen majestätischen Palaste (14, 156). Mit erhabener Phantasie unternimmt der Dichter, in jugendlicher Begeisterung die Größe des Alls zu ergründen. Mit der Schnelle des Windes durchfliegt er die Weltenräume, den Markstein der Schöpfung zu suchen. Schon hört der Chor der Sterne auf, seinen Pfad zu begleiten — aber er gelangt nicht zum Ende. Mit dem Fluge des Lichtes eilt er weiter, aber neue und neue Weltsysteme dämmern auf und scheinen ihm, dem Begegnenden, zu folgen, so schnell eilt er dahin. Da kommt ein Pilger auf dem einsamen Pfad ihm entgegen. Auch er hatte Unendlichkeit schon durchwandelt. Wer vermöchte den Markstein der Schöpfung zu erreichen? (1, 287.) Vergeblich Bemühen auch, wenn der Dichter unternehmen wollte, das Lob all der Herrlichkeiten der Natur zu besingen! Sein Auge kann nicht ihre Unzahl fassen, nicht die Myriaden sehen, die der Schöpfung sich freuen, solcher

*) Ähnlich sagt Giordano Bruno, Schillers Geistesverwandter: „Der Akt des göttlichen Denkens ist die Substanz des Seins aller Dinge" (vergl. Brunhofer, Giord. Bruno, sein Leben und seine Werke S. 158; vergl. auch Rückert, „Die Weisheit des Brahmanen" 8, 19).

Fülle gegenüber ist totes Nichts sein feurigster Gesang (1, 360).*) Das aber klingt als festeste Überzeugung in seinem Innern wieder: dies Universum ist das Werk eines unendlichen Verstandes und entworfen nach einem trefflichen Plan (14, 85).

Der Mensch nun ist bestimmt zur Überschauung, Forschung, Bewunderung des großen Planes der Natur. (14, 87), er soll in diesem vorhandenen Ganzen die erste Zeichnung wiederfinden, das Gebäude rückwärts auf seinen Grundriß übertragen (14, 353). Er soll aus dem Plane den Schöpfer erkennen, ihn lieben; der Mensch ist da, daß er nachringe der Größe seines Schöpfers, mit eben dem Blicke umfasse die Welt, wie der Schöpfer sie umfaßt. — Gottgleichheit ist die Bestimmung des Menschen. Unendlich zwar ist dies sein Ideal; aber der Geist ist ewig. Der Mensch wird ewig wachsen, aber es niemals erreichen (14, 85). Diesem hohen Ziele entgegenzustreben, befiehlt ihm ein inneres Gefühl, der allen gemeinsame Trieb, alles an sich zu ziehen, sich eigen zu machen, was sie als gut, als vortrefflich erkennen (14, 354). Denn im Menschen ist das Wunderbarste geleistet: zwei heterogene Prinzipien sind in ihm in ein Wesen verschmolzen. Der Mensch ist nicht Seele und Körper, der Mensch ist die innigste Vermischung dieser beiden Substanzen (14, 132). Und was vom Menschen gilt, bestätigt sich in der Schöpfung überhaupt: alles umher ist bevölkert, es giebt keine Einöde in der ganzen Natur. Wo der Mensch einen Körper entdeckt, ahnt er einen Geist und lernt so die Lehre von der Allgegenwart Gottes verstehen (14, 354).

An der Erreichung seiner Bestimmung, der Gottähnlichkeit, hindert den Menschen als Geist der Körper keineswegs, vielmehr ist die Sinnlichkeit die erste Leiter zur Vollkommenheit,

---

*) Dieses stille Versenken in die Natur, um in ihr das Walten und Wirken Gottes zu erkennen, führte nach dem Vorbilde von Thomsons „The Seasons“ der Hamburger Ratsherr Brockes († 1747) in die deutsche Litteratur ein. Vergl. „Irdisches Vergnügen in Gott“ Hamburg 1744; 1, 191 „Der Abend“, ein Gedicht, dem aber der klare Gedankengang, der fast dramatische Schritt und der menschliche Hintergrund von Schillers Gedicht vollkommen fehlt.

und alle Vergnügungen der Sinne neigen sich durch mancherlei Krümmungen und anscheinende Widersprüche dennoch endlich alle zu derselben zurück (14, 87). Nun hat aber ein ewiges, ein großes und schönes Gesetz Vollkommenheit an Vergnügen, Mißvergnügen an Unvollkommenheit gebunden (14, 87). Beide zu trennen und zu behaupten, daß die Vortrefflichkeit des Menschen in diese Welt, seine Glückseligkeit aber in die andere falle, ist ebenso undenkbar, als daß die Sonne an dem heutigen Mittag scheinen, an dem folgenden aber erst wärmen könnte (9, 97). Was den Menschen seiner Bestimmung näher bringt, das wird ihn ergötzen, und nur dann, wenn er wahrhaft vollkommen ist, ist er wahrhaft glücklich (14, 87). Alle Möglichkeiten aber, glücklich zu sein, schließt jeder Mensch in sich (9, 101).

Nun werden alle Geister von Vollkommenheit angezogen. Es giebt hier Verirrungen, aber keine einzige Ausnahme (14, 354). Der Zustand des moralischen Übels im Gemüt eines Menschen ist ein schlechterdings gewaltsamer, da der Mensch sich ursprünglich zum Guten neigt (14, 174). Die Hauptquelle aller Unsittlichkeit ist die Thorheit. Laster ist nur die Abwesenheit von Tugend, Thorheit die Abwesenheit von Verstand (9, 93). Dem Menschen ist vollkommene Freiheit gelassen, das eine oder das andere zu ergreifen, denn nur hierdurch kann die Sittlichkeit zum Verdienst angerechnet werden. Die Wirklichkeit schränkt sich eben nicht auf das absolut Notwendige ein; sie umfaßt auch das bedingungsweise Notwendige: alles aber, selbst der Irrtum dient den großen Zwecken Gottes (14, 367), ja oft vollbringt die Natur die heilsamsten Revolutionen durch die schädlichsten Subjekte (9, 88).

Daß aber auf der Welt noch soviel Unvollkommenheit, Unrecht und Elend herrscht, daran ist der Eigennutz der Menschen und ihre ungenügenden Einrichtungen in der Gesellschaft schuld. Dem gesunden Sinne ist es nicht genug, daß die eigene Person glücklich ist, er muß auch alle andern Menschen glücklich und zufrieden sehen (14, 48). Deshalb fordert der Dichter in ergreifenden Worten auf, sich dem Dienste des großen Ganzen

zu widmen. Ihm selbst zerreißt der Anblick eines leidenden Wesens sein Innerstes, löscht allen Genuß seiner eigenen Glückseligkeit aus, spannt all seine Kräfte zur Beihilfe an (14, 33). Der Mensch, welcher Glückseligkeit um sich her verbreitet, erhöht dabei zugleich die seinige. So eng sind die Interessen der Menschen verbunden, daß Verzeihung nur das Wiederfinden eines veräußerten Eigentums ist, Menschenhaß ein verlängerter Selbstmord. Der Egoismus, die höchste Armut eines erschaffenen Wesens, errichtet seinen Mittelpunkt in sich selber. Liebe pflanzt ihn außerhalb ihrer in die Achse des ewigen Ganzen. Liebe zielt nach Einheit; Egoismus ist Einsamkeit. Egoismus sät für die Dankbarkeit, Liebe für den Undank (14, 360).

Es ist unnötig, weitere Belege für diese Gedanken zu bringen: sie sind mit wahrer Größe notwendig und selbstverständlich verbunden; in der Bethätigung derselben und hierin allein zeigt sie sich.

So liegt die Erde ausgebreitet in ihrer Herrlichkeit vor dem Menschen, der als Herr der Schöpfung das Angesicht den Sternen weist und dessen sprechendes Auge allein nach erhabenen Fernen dankt (1, 333). Alle Fähigkeiten schlummern in ihm, das Höchste zu leisten, und lernt er, sein ganzes Sein in die Schranken der Gegenwart einschließen, dann wird ihm die Erde, dieser kleine Fleck im Weltall, um so lieber (9, 87); er fühlt sich heimisch in ihr und sollte er im Verkehr mit seinen Mitmenschen in die Lage kommen, daß Kopf und Herz in Streit geraten, so mag er den weit sicheren Eingebungen seines Herzens oder dem schon gegenwärtigen und individuellen Gefühle von Recht und Unrecht mehr vertrauen als der gefährlichen Leitung universeller Vernunftideen, die er sich künstlich erschaffen hat — denn nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist. Durch praktische Gesetze, nicht durch Ideen, die in ihrer Anwendung nicht der Allgemeinheit fähig sein können, in welcher der Mensch sie zu gebrauchen pflegt, soll er sich in seinem moralischen Handeln leiten lassen (14, 475).

Ist dann der Kreislauf des Lebens, das dem Weisen stets ein glückseliges ist, vollendet, und beginnt der Tod sich aus dem

Leben wie aus einem Keim zu entwickeln (14, 144), so verläßt der Geist die irdische Hülle und tritt hinüber in ein anderes Reich, von dem wir glauben, daß ihn dort neue, fruchtbarere Gefilde seiner Thätigkeit erwarten. Schon beim sinnenden Betrachten der körperlichen Schöpfung scheint sich das dunkle Orakel des Fortlebens der Seele zu enthüllen. Jeder kommende Frühling, der die Sprößlinge der Pflanzen aus dem Schoße der Erde treibt, die tote Raupe als Schmetterling neu verjüngt zum Leben ruft, ist ein Sinnbild unserer Unsterblichkeit und widerlegt die bange Besorgnis eines ewigen Schlafes (14, 354). Aber nur dem räumlich unbegrenzten Blick des glaubensvollen Auges ist es möglich, den Nebelring des Daseins zu durchbrechen und dem Gefühle Gewißheit zu bringen von dem Lande, wo kein Abend mehr herrscht, keine Dunkelheit, wo der Herr ist und Ewigkeit (1, 360).

II. Die Zeit des Kampfes.

Was an diesem Glaubensbekenntnis so einzig ist, das ist der Hauch einer Subjektivität im guten Sinne, der diese Sätze durchzieht, welcher bewirkt, daß man durch das Lesen hindurch die Gestalt des Dichters zu sehen, seine Stimme zu hören ververmeint. Die Gedanken bilden sich frei und anschaulich, ziehen noch nicht vorsichtigen Schrittes im Zwangskleid einer fast erdrückenden philosophischen Terminologie einher, und vor allem spricht sich das religiöse Leben mit einer Wärme und Innigkeit aus, die man später schmerzlich vermißt und erst nach längerer Zeit wieder aufkeimen sieht. Daß die Gedanken sich mit denen früherer Philosophen vielfach berühren ist angedeutet worden; jede eingehendere Nachforschung begegnet der Schwierigkeit, daß nicht zu bestimmen ist, was Schiller aus den Vorlesungen auf der Karlsschule und was er durch eigenes Studium sich angeeignet; auffallend ist die Ähnlichkeit des jungen Schiller darin mit dem alten Goethe, worüber später ausführlicher gehandelt werden wird.

Am 11. September 1785 mitternachts fuhr Schiller von Gohlis bei Leipzig kommend in Dresden ein und war am folgenden Tage abends mit Körner schon in eifrigem philosophischen Gespräch. Wir glauben sicher annehmen zu müssen, daß hier zum erstenmal von dem in Kant heimischen Körner geführt Schiller den Gedankenbau „des neuen Messias" betrat, und daß der Freund ihn auf die mächtigsten Säulen desselben hinwies: auf das unerkennbare Ding an sich und den erhabenen Begriff der Pflicht.

Den letzteren besonders, der verwandte Saiten in seiner Seele erklingen ließ, ergriff der Dichter mit der ganzen Macht seiner gewaltigen Natur, und nachdem er ihn nach seiner Gewohnheit bis an die äußersten Grenzen ermessen hatte, suchte er einen mittleren Zustand zu bestimmen, in welchen er die Enden vereinigte. Die erhabene Ruhe der Überzeugung war der Preis des Kampfes.

Schon in der „Theosophie des Julius", deutlicher aber noch in den Gedichten „Der Kampf" und „Resignation",*) be-

*) Die „Theosophie des Julius" ist sicher schon auf der Militärakademie durch die Freundschaft mit Scharffenstein, dem ersten Raphael, angeregt, geschrieben worden. Nimmt man nun mit Tomaschek „Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft, Wiener Preisschrift 1862" (S. 59 Anm. 1) an, daß sie behufs der Aufnahme in die philosophischen Briefe immerhin einige Modifikationen erfahren haben mag, die er besonders auf die Aufnahme eines Abschnittes bezieht, der mit den Kantischen Ansichten von der Unerkennbarkeit des „Dinges an sich" die bestimmtesten Beziehungen hat, so liegt der Gedanke nahe, diese Veränderungen auch auf die Stelle zu übertragen, wo, im ganzen doch unvorbereitet, die Existenz einer Tugend gefordert wird, die auch ohne den Glauben an Unsterblichkeit auslangt, die auch auf Gefahr der Vernichtung, das nämliche Opfer wirkt (14, 360). Der Zeit selbst (man vergl. Lessings Werke) war dieser Gedanke nicht ganz fremd, hätte ihn aber Schiller vor dem Anschluß an Körner gekannt, so würde er in früheren Schriften schon aufgetreten sein, und wäre er ihm schon Fleisch und Blut gewesen, so würde eine Äußerung, wie die in den Briefen über Don Karlos, „denn nichts führt zum Guten, was nicht natürlich ist", unmöglich gewesen sein. Diese Briefe sind vor seinem Kantstudium geschrieben und in Weimar, von Körner entfernt, verfaßt.

reiten sich Einwürfe gegen das Glaubensbekenntnis seiner Jugend vor. Er war an die Wegscheide gelangt und bog von der breiten Straße der Alltäglichkeit ab, worauf die Massen dem vergänglichen Wohle nachgingen und betrat einen anfangs ungeebneten und steilen Weg nach einem höhern Ziele. Er fühlte das Bangen und den Schauer, als ihm hier statt jubelnder Freude das ernste Entsagen entgegentönte; aber er schlug den Pfad, auf Ruhe und Glück freiwillig verzichtend, ein und schritt seinem Jahrhundert voran, dessen bessere Geister ein jungfräuliches Land suchten, auf dem eine verjüngte Menschheit erblühen könnte.

Im „Don Karlos" legte der Dichter durch Marquis Posa sein Ideal eines Staates dar als den begeisterten Entwurf zweier Freunde. Um diesen Zustand höchsten Glückes, der der menschlichen Gesellschaft erreichbar ist, ins Dasein zu rufen, hatte der große Imanuel Kant den erhabenen Pflichtbegriff aufgestellt.

Schiller hatte aus Gesprächen mit Körner den Kern desselben erfaßt, ohne Kant selbst durch eigenes Studium kennen gelernt zu haben (vergl. 14, 472; 15, 103; 2, 151). Im „Menschenfeind" sehen wir ihn Abschied nehmen von der Welt eines unentweihten, sittlichen Instinkts, dessen ungeprüfte Einheit zwar entzückend ist, der aber auch an großer Zufälligkeit leidet, weil seine Dauer nicht erprobt ist. Sehnlich wendet

---

Uns scheint auch der Gedanke „der Tugend bis auf die Vernichtung" als neueste Bereicherung des von nun an gemeinsamen Gedankenvorrats der Freunde bei der Veröffentlichung dem wunderbar tiefen Kern des Fragments zugefügt worden zu sein, damit es alle Fragen berühre, womit die jungen Geister sich beschäftigt hatten. Die Zeit der definitiven Gestaltung der beiden erwähnten Gedichte ist auch noch nicht klargestellt. Tomaschek S. 62, Anm. 11 bezieht sie auf das Verhältnis zu Charlotte von Kalb und läßt sie vom Herbst 1784 ab entstanden sein. Kuno Fischer, „drei Vorträge". I. Schillers Selbstbek. S. 61 und Palleske, „Schillers Leben" 2, 26 lassen sich auf Zeitbestimmungen nicht ein; nicht unmöglich ist, daß im „Kampf" (1, 320) der Dichter den Gegensatz zwischen Tugend und Pflicht in der letzten Überarbeitung schärfer hervorhob.

er sich zur Natur zurück, sie bittend, mit ihm ihren ruhigen Gleichmut, ihre glückliche Blindheit zu teilen, von ihm fernzuhalten die feindselige Wahrheit, die seinen entzückenden Traum verscheucht (6, 170); es ist zu spät: die Seele fängt schon an, den verirrten Trieb von der wirklichen Welt abzurufen und dem göttlichen Ideale entgegenzutragen, das sich in ihrem Innern verklärt (6, 176).*)

Bald steht er vereint mit Kant auf dem Kampfplatz. Mit dem Mute eines Titanen erhebt er herausfordernd das Haupt. Hinweg, ruft er aus, mit der falsch verstandenen Schonung, mit dem schlaffen, verzärtelten Geschmack, der über das ernste Angesicht der Notwendigkeit einen Schleier wirft, und, um sich bei den Sinnen in Gunst zu setzen, eine Harmonie zwischen dem Wohlsein und dem Wohlverhalten lügt, wovon sich in der wirklichen Welt keine Spuren zeigen. Stirne gegen Stirne zeige sich uns das böse Verhängnis. Nicht in der Unwissenheit der uns umlagernden Gefahren — denn diese muß doch endlich aufhören — nur in der Bekanntschaft mit derselben ist Heil für uns (15, 290). Wie oft und plötzlich können im Leben den Menschen Gefahren aller Art überraschen! Mancher, der früher mit heitern Segeln auf dem Meere des Lebens sein Schiff treiben ließ, unbesorgt um Steuer oder Ruder, wird vom Sturme überrascht! Seiner Güter wird er beraubt, sein guter Name zu Grunde gerichtet, Krankheiten werfen ihn auf ein schmerzhaftes Lager, alle, die er liebt, entreißt ihm der Tod, alle, denen er vertraut, verlassen ihn in der Not (15, 282; vergl. Kant „Metaphysik der Sitten" bei Kirchmann S. 16). Da gilt es, seine Würde als freier Geist zu erweisen, das eigene Unglück nicht die Teilnahme an fremdem Glücke verwischen zu lassen, sondern der verwundeten Sinnlichkeit gegenüber die Grundsätze pflichtgemäßen Handelns ungeschwächt entgegenzustellen. Kann er den physischen Kräften keine verhältnismäßige physische Kraft entgegensetzen, so bleibt

*) Die schließliche Bearbeitung des Fragments will Tomaschek (a. a. O. S. 63, Anm. 39) für September 1789 ansetzen; sie fällt aber erst Februar 1790. Vergl. „Schiller und Lotte", herausg. von Fielitz, 2, 298 und Karoline v. Wolzogens litterarischen Nachlaß 1, 378.

ihm, um keine Gewalt zu erleiden, nichts anders übrig, als ein Verhältnis, welches ihm so nachteilig ist, ganz und gar aufzuheben und eine Gewalt, die er der That nach erleiden muß, dem Begriff nach zu vernichten. Die Kultur, die ihn dazu geschickt macht, zu dieser absoluten Freiheit erzieht, heißt die moralische (15, 277).

In ihrem Reiche herrscht unbeugsam der Begriff ernster Pflicht; die Vernunft schreibt hier die ehernen Gesetze, denen zu gehorchen der Mensch unbedingt gezwungen ist. Dabei können oft Fälle eintreten, daß der Mensch dem Rufe der Pflicht folgen muß gegen die Interessen der Sinnlichkeit. Diese Handlungen sind die sittlich vortrefflichern, denn sie haben um so höheres Verdienst, je weniger Neigung und Lust daran Anteil haben (15, 142).*) Da aber immer die Sinnlichkeit ein Hemmnis ist, den Gesetzen der Moral zu folgen, weil aller Schmerz in ihren Grenzen sich äußert, so wird der Mensch am sichersten ihrer Gewalt sich entziehen, wenn er als Geist sich in die unbezwingliche Burg seiner moralischen Freiheit wirft (15, 263) und durch eine freie Aufhebung alles sinnlichen Interesses, ehe noch eine physische Macht es thut, sich moralisch entleibt (15, 289). Dann ist er geschickt, einer Lebensphilosophie zu folgen, deren hoher Wert darin liegt, daß sie durch stete Hinweisung auf allgemeine Gesetze das Gefühl für unsere Individualität entkräftet, im Zusammenhang des großen Ganzen unser kleines Selbst uns zu verlieren lehrt und uns dadurch in den Stand setzt, mit uns selbst wie mit Fremdlingen umzugehen (15, 150).

So hatte Schiller sich dem großen Resultate der Kantischen Philosophie**) angeschlossen; er sprach es mit hoher Begeisterung

---

*) Kant „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten" bei Kirchmann S. 16: „Gerade das hebt den Wert des Charakters, daß er wohlthue, nicht aus Neigung, sondern aus Pflicht." Brunhofer „Leben und Werke Giordano Brunos" S. 258 nimmt — etwas zu weit gehend — an, daß dieser der Welt diese autonome Ethik geschenkt habe.

**) Welche Schriften Kants Schiller gelesen hat, ist noch nicht ganz klargestellt. Tomaschek (a. a. O. S. 253, Anm. 28) tritt gegen die

und einer fast überkantischen Schärfe aus und hielt es hinfort in seiner ganzen Reinheit als Richtschnur jeden moralischen Handelns aufrecht.

Wenn er aber, wie Kant, bei der Aufstellung der sittlichen Gesetze jede Rücksicht auf sinnliches Wohl oder Wehe zurückweist, so geht er über Kant hinaus, indem er bei ihrer Ausübung im Leben die Ansprüche der Sinnlichkeit berücksichtigt, ja ihre Zustimmung als einen wichtigen Faktor für die tiefere Moralität der Person selbst in Rechnung bringt.

Annahme Hoffmeisters („Schillers Leben ꝛc." 2, 262) auf, daß Schiller Zeit und Sinn gefehlt habe, das theoretische Fundamentalwerk dieses Denkers durchzuarbeiten; er beruft sich auf die Vertrautheit Schillers mit Anschauungen aus der Kritik der reinen Vernunft und auf die Thatsache, daß Schiller sich ein Exemplar des Werkes kommen läßt. (Brief an den Buchhändler Crusius, Dez. 1791. Schillerbuch Marg. Zahl 1823, nicht 1832 wie Tomaschek.) Hier sei zur Bestätigung der Richtigkeit seiner Ansicht auf ein Zeugnis der Charlotte v. Schiller hingewiesen („Ch. v. Schiller und ihre Freunde" 1, 645), die selbst in der Kritik der reinen Vernunft, „welche Schiller so liebte", gelesen. Gewiß aber würde selbst der ernste Kant ihr nicht haben zürnen können, wenn sie treuherzig weiter erzählt, wie ihr dann beim Lesen auf einmal alles Poetische einfiel, was ihr lieb war. „Ich saß, hatte die Kritik neben mir liegen und deklamierte laut aus der Jungfrau und mußte über mich lachen, daß die Poesie doch eigentlich das Glück meines Lebens ist, und nur, wenn ich nicht empfänglich dafür bin, bin ich unglücklich."

Interessant und charakteristisch ist das Urteil der Frau über den Denker (a. a. O. 1, 497 f.): „Eine der eigensten menschlichen Erscheinungen ist Kant. Man könnte sagen, eine der größten, wenn er Liebe gefühlt hätte; aber dieses höchste der menschlichen Gefühle war ihm fremd, und daher ist etwas Mangelhaftes in sein Wesen gekommen, was nur daraus zu erklären ist. Daher seine Ansicht von den Frauen, die ganz mangelhaft ist, weil er ihre Natur nicht in den Kreis seiner Erfahrungen ziehen konnte." Es ist im Grunde ein harmloser Scherz, wenn ein Witzbold, diesen Gedanken verfolgend, den Vorschlag macht, ein Prachtwerk von Kants Frauengestalten herauszugeben.

III. Die Zeit des Friedens.

„Die Rechtschaffenheit friert", nach Juvenal, „wenn sie gelobt, nicht geübt wird"; sie kann aber auch frieren, wenn sie sich auf die höchsten Spitzen der Abstraktion stellt. Eine gute That nach der rigorosen Vorschrift der Pflicht geleistet, ohne ein liebevolles Wort, ohne freundlichen Blick und teilnehmende Gesinnung läuft Gefahr, ihren wahren Zweck zu verfehlen. Im Geber wie Empfänger wird mit solcher That der Adel der Menschennatur statt erhoben, erniedrigt, und die That selbst, ein dürftiges Produkt des Sollens, erscheint als Skelett, dem das Fleisch der Anmut fehlt.

Vernunft und Sinnlichkeit stimmen zwar nicht überein, ihr Streit wird aber nicht endgültig geschlichtet, wenn diese unterdrückt wird, damit jene allein herrsche. Die menschliche Natur ist ein verbundeneres Ganze in der Wirklichkeit als es dem Philosophen, der nur durch Trennen was vermag, erlaubt ist, sie erscheinen zu lassen (15, 202). Es erweckt kein gutes Vorurteil für einen Menschen, wenn er ängstlich die Aussprüche seiner Sinnlichkeit vor dem Forum der Vernunft prüfen muß und in beständiger Gefahr schwebt, durch die Stimme der Natur mißleitet zu werden. Nicht um sie wie eine Last wegzuwerfen, oder wie eine grobe Hülle von sich abzustreifen, nein, um sie aufs innigste mit seinem höhern Selbst zu vereinbaren, ist seiner reinen Geisternatur eine sinnliche beigesellt. Dadurch schon, daß sie ihn zum vernünftig sinnlichen Wesen, das ist zum Menschen machte, kündigte ihm die Natur die Verpflichtung an, nicht zu trennen, was sie verbunden hat, auch in den reinsten Äußerungen seines göttlichen Teiles den sinnlichen nicht hinter sich zu lassen und den Triumph des einen nicht auf Unterdrückung des andern zu gründen. Erst alsdann, wenn sie aus seiner gesamten Menschheit als die vereinigte Wirkung beider Prinzipien hervorquillt, wenn sie ihm zur Natur geworden ist, ist seine sittliche Denkart geborgen; denn so lange der sittliche Geist noch Gewalt anwendet, so muß der Naturtrieb ihm noch Macht entgegenzusetzen haben.

Der bloß niedergeworfene Feind kann wieder aufstehen, aber der versöhnte ist wahrhaft überwunden (15, 200).

So wird ihm die Bestimmung des Menschen, nicht einzelne sittliche Handlungen zu verrichten, sondern ein sittliches Wesen zu sein. Nicht Tugenden, sondern die Tugend ist seine Vorschrift, und die Tugend ist nichts anderes als eine Neigung zur Pflicht. Es ist sogar das Kennzeichen des reifen Charakters, daß er das Sittliche ohne Überlegung, aus reiner Neigung vollbringt (15, 200; 1, 193; vergl. Wundts Ethik S. 438).

Es sind die physischen Bedingungen seines Daseins selbst, die den Menschen auf dem Wege zu höchster harmonischer Vollendung hemmend entgegentreten, dem einen mit größerer, dem anderen mit geringerer Macht, und nach der Stärke ihrer Anlagen werden die Menschen leichter oder schwieriger diese Hindernisse überwinden. Die Fülle des Lebens aber ist so groß, daß jeder Mensch täglich in der Erfahrung am sichersten die Grundsätze seines Handelns prüfen und abrunden kann, und so erfährt er bald, ob sein Empfinden noch rein und natürlich, oder ob er von ihm irregeführt wird und ihm gegenüber seine Macht behaupten muß. Dann muß der Wille, der wunderbare Fremdling im Menschen, mit gewaltiger Hand in den Ring der Notwendigkeit greifen, der für bloße Naturwesen unzerreißbar ist, und in sich selbst eine ganz frische Reihe von Erscheinungen anfangen (15, 188; 1, 193). So ist jeder Fall vorhergesehen. Wer noch, wie in der Jugend, schön empfindet, mag die Stimme des Gefühls zum Führer wählen; verstrickt er sich aber in das Netz der Pflichten und steigen Zweifel auf, ob er diesen, ob er jenen Weg einschlagen soll, da tritt ein zweiter, ernsterer Führer zu dem ersten und ihm danke man, wenn er entschlossen und schweigend einen Weg weist, der dem getrübten Auge der unerfreulichere scheint (1, 180; vergl. „Piccolomini" 4, 121; „Jungfrau von Orleans" 5, 178).

Doch auch wenn eine schwere Last der Pflichten seine Schulter drückt, hüte der Mensch sich vor Vereinsamung (1, 161); denn er empfindet den Druck nur schwerer, und statt „mit seinen größeren Zwecken zu wachsen" sinkt er ermattet im Wirbeltanz

mit selbstsüchtigen Interessen. Mensch und Menschheit, Ich und Nicht-Ich sind durch Naturgesetze miteinander verbunden; der einzelne, vom Gesamtleben getrennt, welkt wie eine wurzellose Pflanze.

Damit aber der Wert der Persönlichkeit nicht in dem Ganzen untergehe — gleichwie im Leben der Völker das Bewußtsein der Gesamtheit keineswegs das Dasein der Individuen ausschließt — so sei auch der einzelne zwar einig, aber doch nicht eines mit dem Ganzen;

Durch die Vernunft bist du eins, einig mit ihm durch das Herz.
Stimme des Ganzen ist deine Vernunft, dein Herz bist du selber;
Wohl dir, wenn die Vernunft immer im Herzen dir wohnt! (1, 197.)

Der Kampf ist geendet und ein Zustand des Friedens gewonnen. Frieden ist nicht die Zeit thatloſen Ausruhens, sondern einer kraftvollen Ruhe, die in ihrem Gleichmaß gestört, sich mutig erheben und den entbrennenden Streit siegreich zähmen wird. Wenn im Menschen Vernunft und Wohlsein Frieden geschlossen haben, so hat er das höchste Ziel erreicht: frei von Leidenschaft zu sein, immer klar, immer ruhig um sich und in sich zu schauen (15, 501). Wer in sich die Versöhnung gefunden hat, wird auch nach außen versöhnend wirken; er wird dem Menschen, der ihm im engen Leben begegnet, freundlich, wenn jener sie mag, die helfende Hand reichen (1, 148); er wird seines Weges sicher sein, selbst wenn dieser sich oft wenden sollte. Wer auf einer Wanderung die Blicke unverwandt auf die Karte heftet und sorglich jeden Begegnenden fragt, damit er die Straße nicht verfehle, verdirbt sich den Genuß der Herrlichkeiten der durchstreiften Gegend; besser ist, die Richtung vorher bestimmen, dann aber frohen Mutes, offenen Auges rüstig zugeschritten. Nur Hoffnung! Am Gabelweg wird schon ein Wegweiser errichtet sein. Daselbst wird der zurückgelegte Weg nach-, der neue vorgedacht; wahrlich! — wie ich ahnte — dorthin! frisch weiter! . . .

Das stolzeste Selbstgefühl und Bewußtsein der Thatkraft im Menschen aber wird geadelt durch ein demütiges Vertrauen

auf den Beistand einer höhern Macht, und in dem Sinne sagt Schiller (1, 148):

Nur für Regen und Tau und fürs Wohl der Menschengeschlechter
Laß du den Himmel, Freund, sorgen, wie gestern, so heut!

Es sollen hier einige Bemerkungen angeschlossen werden, inwieweit man von einer Veränderung der ursprünglich eudämonistischen Moral Schillers sprechen kann. Man weiß, wie Kant den gefürchteten Eudämonismus aus seinem System auf Ewigkeit verbannt wissen wollte, und wie er später selbst demselben an der Grenze ein ungefährliches Dasein zu genießen vergönnte (vergl. Kritik der ästh. Urteilskraft § 91, 3 Anmerkg. Rosenkranz 378 f.). Seitdem hat man ihn wieder unter gewissen Bedingungen als Staatsbürger anerkannt und ihn sogar als altruistischen Egoismus mit einer gewissen Achtung für die frühere Vernachlässigung entschädigt. Ein Streben nach eigenem Wohlbefinden auf Kosten des Wohles der Mitmenschen ist niedrig und unwürdig; wir sahen, wie der junge Schiller diese Art des Eudämonismus in ihrer Kläglichkeit an den Pranger stellte. Die Sittlichkeit aber verdächtigen, deren Folge ein Wohlsein ist, war eine Übertreibung, der das Leben widersprach. Fechner unternimmt es, das Sittengebot mit den Thatsachen der Erfahrung auszugleichen und formuliert es so: der Mensch soll, soviel an ihm ist, die größte Lust, das größte Glück in die Welt zu bringen suchen. Für ihn ist die Moral eine hohe Frau, mit einem ernsten, dunklen Gewande, aber einem Antlitze, das von Lust leuchtet, über die ganze Menschheit hin leuchtet, in eine höhere Welt hinaufleuchtet. Es gilt nur, auch den Blick bis zur Höhe ihres Antlitzes zu erheben, statt ihn auf die dunklen Falten ihres Kleides zu heften; weniger nach ihren Füßen zu blicken, womit sie jede Blume, die in ihrem Wege wächst, schonungslos niedertritt, als nach ihren Händen, aus denen zu allen Lustsaaten, die auf der Erde sprießen, erst der Samen, dann der Segen kommt („Über das höchste Gut" S. 10; 4).

So anziehend und einschmeichelnd in diesen Worten die Moral geschildert wird und wieviel Wahrheit auch damit ver-

bunden sein mag, für Schiller war sie vor allem die ernste, heilige Frau, deren Lippen nur beim Anblick des Sittlich-Schönen ein leises Beben der Freude umspielt. Fast alle Menschen aber haben mit einer widerstrebenden Sinnlichkeit zu kämpfen, und nur, wenn sie hier mit erhabener Würde die Freiheit des Dämon noch als Mensch beweisen (15, 467), treten sie als Sittlich-Erhabene ein neben die Sittlich-Schönen als Bürger in das heilige Reich der Moral.

Sollte aber dem Menschen keine Möglichkeit gegeben sein, dem Kampfe der Vernunft gegen die Sinnlichkeit das Furchtbare zu nehmen? Muß die Sinnlichkeit vernichtet werden, um die Herrschaft des Geistes zu sichern? Hier tritt nun als wunderbare Vermittlerin die Kunst ein, welche, noch ehe die Sittlichkeit ihre Macht an ihm zeigt, den ungeteilten Menschen ergreift und ihn geschickt macht, schon auf dem gleichgültigen Felde des physischen Lebens sein moralisches anzufangen, ihn den Krieg gegen die Materie in ihre eigene Grenze zu spielen lehrt, damit er es überhoben sei, auf dem heiligen Boden der Freiheit gegen diesen furchtbaren Feind zu fechten (15, 419). Schiller grenzt einen „Bezirk der Glückseligkeit" ab, auf dem die Vernunft nicht zu gebieten hat, weil die Harmonie sich ungetrübt hier erhält. Dieser Bezirk erstreckt sich aufwärts bis wo die Vernunft mit unbedingter Notwendigkeit herrscht und alle Materie aufhört; er erstreckt sich niederwärts bis wo der Naturtrieb mit blinder Nötigung waltet (15, 443; vergl. Anhang auf übernächster Seite).*)

*) Aus dem Vorgebrachten wird deutlich geworden sein, wie begründet Tomascheks Auftreten („Schiller in seinem Verhältnisse zur Wissenschaft" Preisschrift, Wien 1862, S. 238) gegen Kuno Fischers Meinung ist („Schiller als Philosoph" S. 80), als ob Schiller den ästhetischen Gesichtspunkt seit der Bekanntschaft mit Goethe über den moralischen gestellt habe. Man kann des letzteren Meinung ihrem Entstehen nach begreiflich finden, wenn man beachtet, wie Schiller diesen ästhetischen Zustand, nachdem er ihn umgrenzt hat, mit dem ganzen Glanz seiner üppigen Phantasie beschreibt. Daß Schiller sich das Ästhetische oder Menschliche zwischen dem Natürlichen und Moralischen dachte, bezeugen auch noch andere seiner Aussprüche, z. B. die

Zwischen das furchtbare Reich der Kräfte als untere Grenze und das heilige Reich der Gesetze als obere Scheide, zwischen Natur und Geist, fügt Schiller ein drittes Reich, das fröhliche Reich des Scheins, in dem die Werke der Kunst gedeihen und Menschen heiter und glücklich ihres Daseins sich freuen. Es ist einer sel'gen Insel, einem Lande der Unschuld vergleichbar, wo das herbe Sollen die Bewohner nicht schreckt, weil die Macht der Gesetze durch freiwillige Unterwerfung gebrochen ist.

Es ist, als ob der junge Schiller mit genialem Blicke blitzartig die ganze Strecke seines Gedankengangs durchmessen hätte, als er zum erstenmale in der „Theosophie des Julius" (14, 363) vom moralischen Reiche und seinen ehernen Gesetzen sprach und dabei zugleich ahnungsvoll auf das ästhetische, rein menschliche Gebiet als seine Vorstufe hinwies: „Seid vollkommen wie euer Vater im Himmel vollkommen ist", sagte der Stifter unsers Glaubens. Die schwache Menschheit erblaßte bei diesem Gebot, darum erklärte er sich deutlicher: „Liebet euch untereinander."

In diesem Reich reiner Menschlichkeit, welches die Kunst unablässig aufbaut, herrscht kein blinder Trieb der Naturgewalten, nicht ein wesenloser, kategorischer Imperativ mit unbeugsamer Strenge: ein menschliches Herz, der Genius erteilt die Gesetze durch seine Werke und das Beispiel seines Lebens. Er fordert und mahnt nicht, er ladet zum fröhlichen Genießen ein. Ihn schildert der Dichter, im Hinblick auf Goethe, mit den schönen Worten (1, 156; vergl. 15, 479):

Du nur merkst nicht den Gott, der dir im Busen gebeut,
Nicht des Siegels Gewalt, das alle Geister dir beuget;
Einfach gehst du und still durch die eroberte Welt.

---

erste Fassung der „Würde der Frauen" Goedeke 11, 36 (Hempel giebt die frühere Lesart nicht): „Der Mann verliert leicht die schöne Mitte, wo die Menschheit fröhlich weilt"; vergl. auch die Worte Maxens an Thekla (Wallensteins Tod 4, 197): „Nicht das Große, nur das Menschliche geschehe!"; vergl. Anhang auf nächster Seite.

Anhang.

Die Briefe Schillers an den Herzog von Augustenburg über ästhetische Erziehung.

Auf Anregung von Max Müller, der zuerst einige zwischen Schiller und dem Herzog gewechselte Briefe auffand, durchsuchte Michelsen das herzogliche Archiv in Kopenhagen und entdeckte dabei eine Abschrift der ursprünglichen Briefe Schillers an den Herzog über ästhetische Erziehung, deren Original bei einem Schloßbrand (Febr. 1794) vernichtet worden war und die von Schiller der Unvollkommenheiten wegen, die ihm kurze Zeit darauf im Urtexte aufstießen, nicht wieder abgeschrieben, sondern in die neue, ganz veränderte Form gegossen worden waren, in der sie uns in den Werken des Dichters erhalten sind. Diese Abschrift, allem Anschein nach von einer dänischen Hand während des Umgangs im Freundeskreise des Herzogs vom Manuskript genommen, ist aber nicht vollständig, und die fehlende Lage ergänzte leider auch nicht eine zweite Abschrift, die aus den Hausarchivalien zu Primkenau vom Enkel des Herzogs Christian mitgeteilt wurde, weil diese zweite Abschrift auf die erste zurückging und also auch bei ihr die Schlußlage fehlte. So teilte denn Michelsen die erhaltenen Briefe in der „Deutschen Rundschau" (VII.—XI. Heft; später auch als Einzeldruck Berlin 1876; Gebrüder Pätel) mit, übersah jedoch dabei, daß ein Teil des 6. Briefes schon in den Werken des Dichters als selbständiger Aufsatz „über den moralischen Nutzen ästhetischer Sitten" stand.

Urlichs deckte in einem Nachtrage zum Briefwechsel („Deutsche

Rundschau" VIII, 375 f.) das Versehen Michelsens auf und meint, daß der Brief in die Werke des Dichters aufgenommen ist mit einem kurzen Eingang und unter vorsichtiger Weglassung der etwas einseitig gefärbten Ausführungen über Religion und Kunst. Dem ist jedoch nicht so; vielmehr zeigt die Fassung in den Werken viele unwichtige, zum Teil aber auch recht interessante Veränderungen gegen den ursprünglichen Wortlaut. Hier seien nur einige hervorgehoben:

Vor allem zeigt Schiller durchgängig sich bemüht, zu schroffe Wendungen gegen die berechtigten Ansprüche der großen Mutter Natur auf den Menschen zu mildern — er hatte inzwischen Goethes Freundschaft erhalten —, und mit kühnen Strichen hebt er die springenden Punkte seines Weitergehens über Kant heraus, schärfer als er es in „Anmut und Würde" gethan und sie im Urtext erscheinen. Da diese letzte flüchtige Überarbeitung gewiß unmittelbar vor dem Drucke vorgenommen wurde (1796), so zeigt sie uns die schließliche Stellung Schillers zu Kants Ethik. Und da bestätigt sich denn Kuno Fischers Meinung keineswegs, als ob Schiller später den ästhetischen Zustand dem moralischen übergeordnet habe, vielmehr, daß Schiller den strengen Pflichtbegriff Kants beibehielt als letzte Instanz alles Handelns, aber bei der Ausübung moralischer Handlungen gar wohl den Zuspruch und die Billigung von seiten der Neigung zuließ, ja sogar sie forderte als Gewähr einer harmonischen Gemütsverfassung.

Wir führen einige Veränderungen zum Beweis des Gesagten an: bei Michelsen (S. 152) bezeichnet er den sinnlichen Trieb als den „gefährlichsten" innern Feind der Moralität, in den Werken (15, 558) nennt er ihn gemildert den „natürlichen" innern Feind; dann ist es auch nicht nur zufällig, daß er eine Stelle ganz tilgt, an der er von der „rohen Natur" spricht (Michelsen S. 154).

In der ursprünglichen Fassung finden sich folgende Worte (Michelsen S. 161 f.): Denn die Vortrefflichkeit des Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größeren Summe moralischer Handlungen, sondern auf der größeren Fertigkeit des Gemüts,

solche Handlungen ausüben zu können; ja vielleicht wird man in der Epoche des erfüllten sittlichen Ideals ebensowenig von Moralität und moralischen Thaten als in dem goldenen Alter der Natur und der Kindheit hören und höchstens nur bei außerordentlichen Fällen daran erinnert werden, daß die Vernunft und nicht die Neigung das Ruder führt.

In den Werken (15, 563) ist der Sinn bei weitem durchsichtiger, und auch der etwas unverständliche Ausdruck „Fertigkeit des Gemüts" ist geschickt vermieden: Denn die Vortrefflichkeit der Menschen beruht ganz und gar nicht auf der größeren Summe einzelner rigoristisch-moralischer Handlungen, sondern auf der größeren Kongruenz der Naturanlage mit dem moralischen Gesetz, und es gereicht seinem Volk oder Zeitalter eben nicht so sehr zur Empfehlung, wenn man in demselben so oft von Moralität und einzelnen moralischen Thaten hört, vielmehr darf man hoffen, daß am Ende der Kultur, wenn ein solches sich überhaupt nur gedenken läßt, wenig mehr davon die Rede sein werde.

Von Interesse ist auch die Änderung eines Ausdrucks, der sich auf die Religion bezieht. Den Schluß des 6. Briefes (bei Michelsen S. 167 „Die Religion öffnet demjenigen die Arme, an dem die Schönheit verloren ist"), der das Wesen der Religion so arg mißkennt, ließ er nicht nur „vorsichtig" weg, sondern es hatte sich inzwischen seine Einsicht in das Wesen religiösen Empfindens vertieft. Dies bezeugt folgende Kleinigkeit (Michelsen S. 166): „Ich habe hier nicht ohne Absicht Religion und Geschmack in eine Klasse gesetzt, weil beide das Verdienst gemein haben, zu einem Surrogate der wahren Tugend zu dienen"; hier haben die Werke (15, 565) nach „gemein haben" noch die Worte eingeschaltet: „dem Effekte, wenngleich nicht dem innern Werte nach."

Urlichs versucht in dem erwähnten Aufsatze den Inhalt der verlornen Briefe (Schluß des 7., der 8. und 9. Brief) aus den Werken des Dichters zu bestimmen, und es ist gewiß, daß das Hauptsächlichste aus den Briefen von Schiller in anderem Zusammenhange verwendet worden ist. Nur ein Bedenken

könnte man gegen Urlichs Hypothese haben: er benutzt zur Konstruktion der ursprünglichen Briefe auch den Aufsatz „über die Gefahr ästhetischer Sitten" (15, 461—467). Daß dieser Aufsatz in Schwaben entstanden ist, bezeugt Schiller selbst;*) jedoch schon daß er unterläßt, ihn als Teil seiner Korrespondenz mit dem Herzog von Augustenburg zu erwähnen, kann auffallen. Nun aber weiter: Als Schiller das VI. Stück der Horen, in das er Goethes römische Elegien aufgenommen hatte, dem Herzog schickt, schreibt er im Begleitbriefe (Max Müller: Schillers Briefwechsel mit dem Herzog Friedrich Christian von Schleswig-Holstein-Augustenburg. Berlin 1875. Gebrüder Pätel S. 64): „Die Elegien, welche es enthält, sind vielleicht in einem zu freien Tone geschrieben, und vielleicht hätte der Gegenstand, den sie behandeln, sie von den Horen ausschließen sollen. Aber die hohe poetische Schönheit, mit der sie geschrieben sind, riß mich hin, und dann gestehe ich, daß ich zwar eine konventionelle, aber nicht die wahre und natürliche Decenz dadurch verletzt glaube. Ich werde in einem künftigen Stücke des Journals mir die Freiheit nehmen, mein Glaubensbekenntnis über das, was dem Dichter in Rücksicht auf das Anständige erlaubt ist, ausführlich abzulegen." Es unterliegt wohl keinem Zweifel, daß Schiller mit diesem Glaubensbekenntnis den im XI. Stück erschienenen Aufsatz „über die Gefahr ästhetischer Sitten" meint.

Wie wollte man aber die Worte Schillers an den Herzog verstehen, wenn dieser Aufsatz in den ursprünglichen Briefen gestanden hätte, zumal da in den Horen die erste Niederschrift abgedruckt worden ist? Wie konnte Schiller den Herzog auf einen Aufsatz mit solchen Worten aufmerksam machen, den dieser, nach Urlichs Annahme, dann schon gelesen gehabt oder in Abschrift sogar selbst noch in Händen haben würde?

---

*) An Körner I. Aufl. 3, 311. Über die Zeit der Abfassung der einzelnen Aufsätze kommt Urlichs zu den Resultaten Tomascheks, dessen gründliche Kritik (S. 262, Anm. 52; S. 245 u. 246) schon zu Vermutungen kommt, die durch die Veröffentlichung der Briefe bis in Einzelheiten hinein bestätigt worden sind: eine nachträgliche Belohnung gewissenhafter Arbeit.

So ist denn nur zu wünschen, daß die fehlenden Briefe mögen aufgefunden werden, vielleicht bieten sie Gelegenheit zu interessanten Vergleichen.

In der 1886 erschienenen Festschrift der Badischen Gymnasien zum 500jährigen Jubiläum der Universität Heidelberg steht eine Abhandlung von Prof. E. Keller. Daselbst heißt es S. 89: In Stuttgart schrieb Schiller die sechs ersten ästhetischen Briefe und den Aufsatz „über die notwendigen Grenzen im Gebrauch schöner Formen." Der Verfasser erwähnt die Veröffentlichungen von Michelsen und Max Müller nicht, scheint überhaupt den Unterschied der ursprünglichen und veränderten ästhetischen Briefe nicht zu kennen.

Eine eingehende, genaueste Vergleichung der beiden Fassungen würde viel Lehrreiches bieten, vor allem nachweisen (vergleiche Michelsen S. 136 „Gespensterlarven" mit 25. Briefe 15, 426; Michelsen S. 129 „Liebe zum Putz" mit 26. Briefe 15, 430), daß die ursprünglichen nicht nur den Inhalt der ersten neun späteren Briefe wiedergeben.

Einleitung.

Übersicht der Urteile Schillers

über Bildnerkunst, Malerei und Musik.

Als Schiller im Jahre 1792 zum zweitenmale die Kritik der Urteilskraft vornahm und zum beschwerlichen Weg in die Theorie sich anschickte, schrieb er an Körner (Briefw. 2, 309): „Eigentlich ist es doch nur die Kunst selbst, wo ich meine Kräfte fühle, in der Theorie muß ich mich immer mit Prinzipien plagen; da bin ich bloß ein Dilettant. Aber um der Ausübung selbst willen philosophiere ich gern über die Theorie.“ Selbst wenn, wie im Verlaufe sich zeigen wird, der Dichter als Theoretiker bisweilen zu scharf trennen, bis zur Unwahrheit übertreiben sollte, die rechte Einsicht vermissen und den Kämpfen seiner Zeit in die Theorie ihre Reflexe werfen lassen sollte, so sei zur Erklärung des letzten Punktes erinnert, daß es ja eine absolute Ästhetik gar nicht giebt, im übrigen aber daran, daß Schiller als ausübender Künstler diese Klippen glücklich vermied. Das, was der Philosoph auseinanderriß, um es schärfer zu durchschauen und dann nicht wieder lebensvoll zu verbinden wußte, erschien harmonisch vereint im Werke des Künstlers. Da er nur der Ausübung willen theoretisierte, dadurch erklärt es sich auch, daß er die leitenden Ideen hauptsächlich auf die Dichtkunst anwendet. Seine Äußerungen über Baukunst sind zu vereinzelt, die über bildende Kunst, Malerei und Musik sollen einleitungsweise angeführt werden.

I. Urteile über Bildnerkunst.

Für das erste Heft der von ihm gegründeten Zeitschrift „Rheinische Thalia" (1785) schrieb der Dichter einen kleinen Aufsatz (14, 278) „Briefe eines reisenden Dänen", in welchem er in begeisterten Worten der griechischen Kunst seine Bewunderung zollt, deren allmächtiges Wehen ihn beim Eintritt in den Saal zu Mannheim, wo die Kunstwerke zur Betrachtung aufgestellt waren, ergriffen hatte. Die folgende Schilderung einzelner Statuen, z. B., des Torso des Herkules, des Apollo, Antinouskopfes und der Laokoongruppe ꝛc. läßt „unzweideutig die Fähigkeit zu seinem Verständnisse der plastischen Kunst erkennen."*) Beim Verlassen fühlt er „sein ganzes Herz von dem Anblick erweitert, er fühlt sich edler und besser" und sucht, da ihm die Fähigkeit mangelt, ein solches Meisterwerk der Welt zu hinterlassen, dadurch ihr etwas zu sein, daß er den Entschluß zur Ausführung bringen will, „eine schöne That ohne Zeugen zu thun."

Nur vereinzelt erwähnt er in der Folge Werke der plastischen Kunst und zwar nicht so, daß er sie selbständig zum Gegenstande seines Betrachtens macht, sondern meist, um an ihnen ästhetische Begriffe zu entwickeln und anschaulich zu machen. Am Doryphoros des Polyklet weist er nach, daß Richtigkeit in den Proportionen der menschlichen Gestalt die erste Bedingung der Schönheit, aber nicht ihr alleiniges Wesen ist (15, 659). In der Gestalt der Niobe, dem Borgheſischen geflügelten Genius und der Muse des Barberinischen Palastes erblickt er das antike Ideal menschlicher Schönheit (15, 216). Die Laokoongruppe giebt ihm das Maß, wieviel die bildende Kunst der Alten im Ausdruck des Pathetischen zu leisten vermochte (15, 259); er

*) Tomaschek a. a. O. S. 27; man vergl. die Schilderung in Winkelmanns Werken, Stuttgart 1847; Torso des Herkules 2, 67; Apollo 1, 471; Laokoon 1, 412. Schiller wird dessen Worte gekannt haben, aber jedenfalls irrt er, wenn er im Anfang vom farnesischen Herkules spricht, später aber im Aufsatz nur den Torso erwähnt. Der erstere, an Kunstwert weit unter dem Torso, ist in Abgüssen nur selten zu sehen. Schiller hält beide wahrscheinlich nicht auseinander und nennt den Torso irrtümlich den farnesischen Herkules.

findet in all ihren Werken bestätigt, wie eng die Alten sich an die Natur, an das Rein-Menschliche anschlossen und alles Zufällige von ihm abhielten. In dieser Begrenzung besteht für ihn auch der hohe Vorzug, welchen die bildende Kunst des Altertums über die neueren Zeiten behauptet. Ein Werk für das Auge, sagt er (15, 495), findet nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit; ein Werk für die Einbildungskraft kann sie auch durch das Unbegrenzte erreichen. In plastischen Werken hilft daher dem Neueren seine Überlegenheit an Ideen wenig; hier ist er genötigt, das Bild seiner Einbildungskraft auf das genaueste im Raume zu bestimmen und sich folglich mit dem alten Künstler gerade in derjenigen Eigenschaft zu messen, worin dieser seinen unbestrittenen Vorzug hat. Wir wollen zu diesen Worten vorläufig nur bemerken, daß dem neueren Künstler sein Vorzug an Ideen wenig nutzt, wenn er für sie die natürlichen ästhetischen Formen nicht zu finden weiß, daß aber Schiller mit Recht den Mangel an ästhetischen Formen und deshalb Formensinn bei den Modernen hervorhebt. Die ausgezeichnete Schilderung des Kopfes der Juno Ludovisi (15, 393), aus deren Gesichtszügen er das Ideal der menschlichen Schönheit entwickelte, wird in anderm Zusammenhange benutzt werden.

Schiller blieb, da er durch die philosophischen und später dichterischen Arbeiten zu sehr in Anspruch genommen wurde, dem genaueren Studium der bildenden Kunst fern. Den Gesprächen Goethes und Meyers über bildende Kunst, an denen er sich nicht weiter eingreifend beteiligen konnte, hörte er aber mit Nutzen zu (vergl. Briefw. mit Goethe IV. Aufl. 1, 270, 320) und bei einem Besuche, den er Körner in Dresden abstattete, unterließ er nicht, sich den Saal der Mengsschen Abgüsse anzusehen. Durch Goethes und Meyers Kunstansichten neu erweckt, fühlte er sich heimatlicher in dieser Antikenwelt und ihre Anschauung belebte ihn mit neuen Ideen (vergl. Karoline v. Wolzogen: Schillers Leben S. 297). Als der kranke Schiller im Jahre 1803 Weimar zu verlassen gedachte, betrübt über die geringe Teilnahme Goethes an seinem Plane, die Kunstpflege zu kräftigen, und Humboldt ihn nach Rom zu kommen einlud,

bekannte er diesem (Briefw. II. Aufl. S. 306): Leider ist Italien und Rom besonders kein Land für mich; das Physische des Zustandes würde mich drücken und das ästhetische Interesse mir keinen Ersatz geben, weil mir das Interesse und der Sinn für die bildende Kunst fehlt. Man wird die Anklage zu seinen Gunsten mäßigen müssen, wenn man beachtet, was er in Deutschland verlassen sollte; für den geborenen Dramatiker aber waren menschliche Gestalten auch ihrem Erscheinen nach nicht ohne Interesse.

Was er aber an Werken der Bildhauerkunst suchte und verehrte, zeigt die Wahl des Torso vom Herkules zu seinem Liebling. Dieses Werk, bezeugt uns Charlotte v. Schiller (Urlichs: Charlotte v. Schiller und ihre Freunde 1, 546), zog er allen andern vor. Die Beschreibung, welche Winkelmann von ihr giebt und die Schiller aller Wahrscheinlichkeit nach kannte, läßt uns den Grund dieses Gefallens ersehen: In der Ruhe und Stille des Körpers offenbart sich der gesetzte, große Geist, der Mann, welcher sich aus Liebe zur Gerechtigkeit den größten Gefahren ausgesetzt, der den Ländern Sicherheit und den Einwohnern Ruhe geschafft. In diese vorzügliche und edle Form einer so vollkommnen Natur ist gleichsam die Unsterblichkeit eingehüllt und die Gestalt ist bloß wie ein Gefäß derselben; ein kühner Geist scheint den Raum der sterblichen Teile eingenommen und sich an die Stelle derselben ausgebreitet zu haben. Es ist nicht mehr der Körper, welcher annoch wider Ungeheuer und Friedensstörer zu streiten hat; es ist derjenige, der auf dem Berge Öta von den Schlacken der Menschheit gereinigt worden, die sich von dem Ursprunge der Ähnlichkeit des Vaters der Götter abgesondert (a. a. O. 2, 68).

Diese Worte, das fühlt man, mußten Schillers innerste Seele treffen und, wie sein Geistesverwandter Michel Angelo, so mußte auch er von einem Werke gefesselt werden, dessen gewaltige Formen einen solchen Geist enthüllten. Man kann wohl mit Bestimmtheit annehmen, daß durch diese Worte Winkelmanns Schiller, welcher ganz ähnliche gebraucht (an Humboldt II. Aufl. S. 231), angeregt wurde, den Herkules zum Träger einer Idealidylle zu verwenden, in der er das Höchste leisten

wollte, was der poetischen Darstellung möglich sei, und in welcher er mit der sentimentalischen Poesie über die naive selbst zu triumphieren hoffte.

II. Urteile über Malerei.

Gelegentlich der Recension über Matthissons Gedichte kommt Schiller auf die Landschaftsmalerei zu sprechen, und er setzt dabei, da ihm alle Schönheit nur der Wiederschein einer sittlich gestimmten Seele war, die Empfindungswelt des Landschaftsdichters in Beziehung zu der Stimmung, die über dem Werke des Landschaftsmalers verbreitet liegt. Er führt einleitend aus, wie dieser mehr musikalische Kunstzweig bei den Griechen der alten Zeit durch das Übergewicht des plastischen Gestaltens zurückgedrängt worden ist, und wie die unbeseelte Natur diese nur als Schauplatz einer Handlung interessierte, wie es einer späteren Zeit aber erst aufbewahrt war, die unbeseelte Natur für sich selbst zur Heldin der Schilderung zu machen. Als Beispiel eines Landschaftsmalers der ebenerwähnten Art führt Schiller Claude Lorrain an, bei dem nach Vischer (Ästhetik III, 653) eine himmlische Formenwelt im zarten Liebesdufte des reinsten Äthers sich wiegt, wo alles getaucht ist in die Stimmung eines hohen, heitern Selbstgenusses im Wechseltausch vollkommnen Daseins. Aber seine Werke rechnet Schiller nur zu den angenehmen, nicht den schönen Künsten, weil sie, trotz der Bestimmtheit der Gefühle, welche sie im Betrachter erregen, doch eine große Zahl von Nebentönen der Empfindung anklingen lassen, die der Künstler keine Macht hat, aus dem schwebenden Reiche musikalischen Gefühls in die Klarheit aneignenden Erfassens zu erheben; denn nur darin besteht ja der große Stil in den schönen Künsten, daß der Künstler, nach Wegwerfung alles Zufälligen, die vorhandene Wirklichkeit derart umgestaltet, daß sie erscheint als der reine Ausdruck des Notwendigen. Diese Notwendigkeit liegt für Schiller allein in der menschlichen Natur, die also das einzige Objekt der schönen Kunst wird, und nur dadurch kann nach seiner Meinung die

Landschaftsmalerei zur schönen Kunst sich erheben, daß das Werk des Künstlers die inneren Bewegungen des Gemütes durch analogische äußere versinnlicht und so in seiner eigenen schönen Haltung die noch schönere einer sittlich gestimmten Seele ahnen läßt (14, 554).

Es ist schwer zu bestimmen, welche Gemälde der berühmtesten Meister dem Dichter durch Anschauen bekannt geworden sind, denn aus der namentlichen Erwähnung eines Rubens, Titian, Michel Angelo,*) Hogarth und Raphael Mengs kann man keine weiteren Schlüsse ziehen. Als Schiller Material für den Kallias sammelte, welchen er im weitesten Umfange anzulegen gedachte, indem er die gewonnenen Grundsätze an allen Künsten prüfen wollte, bittet er Körner (Briefw. 3, 2) um Übersendung einiger Sammlungen der besten Kupfer von Raphael, Correggio u. a., welche aber des hohen Preises wegen der Freund ihm anzuschaffen abrät, und dabei bedauert, daß Schiller nicht mit ihm in Dresden ist, wo er so manchen Stoff zu Beobachtungen dieser Art finden würde.

Einer interessanten und scharfen Kritik unterzieht er die Gemälde der Angelika Kauffmann (15, 254), von denen er wußte, wie sehr sie Goethe rühmte (an Körner 1, 342; vergl. Goethes Werke 36, 412). Die Künstlerin habe es weit mehr auf unsern Sinn als auf unsern Geschmack angelegt, und sie verfehle lieber die Wahrheit, vernachlässige lieber die Zeichnung, opfere lieber die Kraft auf, als daß sie dem menschlichen Sinn durch eine etwas harte oder auch nur kühne Andeutung wahrer Natur zu nahe treten sollte.**) Ebenso ist, fährt er fort, die

*) In der ersten Karlsschulrede (14, 35) feiert der Dichter die Meisterwerke Michel Angelos: „Der Künstler würde beim Anblick seines Gott Vaters aus sich selbst gezaubert werden." Bei Hempel wird in der Anmerkung auf das Altargemälde vom jüngsten Gericht verwiesen als das Gemälde, welches dem Dichter vorgeschwebt habe. Auf diesem ist aber „Gott Vater" gar nicht dargestellt. Denkt Schiller an ein bestimmtes Bild, so muß es das Deckengemälde in der Sixtinischen Kapelle sein mit dem Gott Vater in der „Erschaffung des Lichtes" oder der „Erschaffung Adams und Evas".

**) Schillers Urteil ist nicht auf sämtliche Bilder der Angelika Kauffmann auszudehnen. In „Zeuxis malt die Juno zu Agrigent" und

Magie des Kolorits und der Schattierung oft bloß angenehme Kunst, und man darf sich daher nicht wundern, wenn der erste Blick und der große Haufe vorzüglich dadurch gewonnen wird; denn der Sinn urteilt immer zuerst, auch bei dem Kenner, und er urteilt allein bei dem Nichtkenner. Anmut und Lieblichkeit allein konnte den Dichter nicht fesseln, er verlangt wie vom Dichter, so vom Künstler überhaupt, daß Geist aus seinem Werke spreche.

Für die Propyläen schrieb Schiller auf Anregung Goethes eine kurze aber höchst feine Kritik der ausgestellten Gemälde (15, 793), die auf Goethes Preisausschreiben eingesandt worden waren. Schiller hatte in dem Aufsatze nur einige Gedanken aussprechen, den Leser unterhalten, den Künstler ein wenig anregen und mitunter konfus machen wollen, Goethe aber fand ihn so schön, gut und zweckmäßig als der Freund es selbst nicht wisse (Briefw. 2, 256 f.). Und im Grunde sind es auch Schillers und Goethes reifste Gedanken, welche hier zwar mehr im Tone der Unterhaltung als strengen Denkens den einzelnen Gemälden als Maßstab ihres Wertes angelegt werden. Die Gruppierung der einzelnen Gemälde ist scharfsinnig durchdacht; Goethe fand alles im Flusse, während er bei der Klassifikation der Motive schon sich in Gefahr sah, wie er selbst gesteht, ins Trockene fallen zu können. Die Auffassungen des gegebenen Themas von seiten der Künstler waren sehr zahlreich und verschieden. „Von der Gefühlsinnigkeit, bei welcher die Kunst anfängt, bis zu der heitern Imagination, wodurch sie sich frei und selbständig erklärt, und zu der geistreichen, vollendenden Anmut, wodurch sie sich auf ihrem weiten Weg wieder zur Natur zurückfindet, sind Proben gegeben." Wir übergehen die Darstellung, die Schiller von den unbedeutenden Lösungen giebt — ein weinerlicher Hektor und eine zerfließende Andromache war auch ausgestellt —, und erwähnen nur die Beschreibung von Nahls Zeichnung, welcher der Preis zuerkannt wurde. Dieser Künstler

anderen findet sich allerdings dieser süßliche, gedankenarme Ausdruck, doch erhebt sie sich in der Charakteristik bisweilen, z. B. in ihrem Gemälde der „Ariadne", zu packender Wirkung.

löste die Aufgabe, Hektors Abschied von Andromache nach Homer darzustellen, in folgender Weise (15, 804): „Hektor hebt den Astyanax mit einem heitern Blick des Vertrauens zu den Göttern empor. Andromache, eine schöne Gestalt, im Geiste der Antiken gezeichnet, lehnt sich an die rechte Seite des Helden; auf ihm als ihrem Gotte scheint sie zu ruhen, kein Ausdruck des Schmerzes entstellt ihre reinen Züge. Zur Linken Hektors, in weiterem Abstande von ihm und durch den Helm, der auf dem Boden liegt, von ihm geschieden, kniet die Wärterin, das heitere Gebet des Helden mit einem schmerzvollen Flehen aus tiefer, geängsteter Brust begleitend. Auf sie, als die niedrigere Natur, hat der weise Künstler die ganze Schale der Leidenschaft ausgegossen, die er für diese Scene bereit hielt; aber in ihrem Affekt ist nichts Unwürdiges, es ist nur das Heftige der Inbrunst, was ihn bezeichnet. Die Handlung geschieht unter dem Thore, dessen edle Architektur würdig zum Ganzen stimmt. Hinter der Amme öffnet sich dasselbe in einem schönen freien Bogen; man sieht den Wagen Hektors, der Führer hält die Pferde an, ein Krieger ist näher getreten und setzt die Hauptscene mit der Handlung des Hintergrundes in Verbindung.

Dies ist der poetische Gedanke des Bildes; aber der edle Stil, die Einheit, die leichte Hand, die Reinlichkeit und Anmut in der Behandlung kann nur empfunden, nicht durch Worte ausgedrückt werden. Man fühlt sich thätig, klar und entschieden; die schönste Wirkung, die die plastische Kunst bezweckt. Das Auge wird gereizt und erquickt, die Phantasie belebt, der Geist aufgeregt, das Herz erwärmt und entzündet, der Verstand beschäftigt und befriedigt."

III. Urteile über Musik.

In welches Gebiet der Kunst man Schiller auch begleitet, überall prägt sich in seinen Urteilen eine ganze, abgeschlossene, sittlich große Persönlichkeit aus.

Von dem tiefen Eindrucke, welchen die Musik auf den Dichter ausübte, erzählt uns Ausführliches der Jugendfreund

Streicher, der selbst Musiker war. Schon im ersten Gespräch, welches dieser mit dem bewunderten Dichter der Räuber hatte, fand der musikalisch gebildete Freund die Ansichten Schillers über alles, besonders aber Musik und Dichtkunst betreffend, ganz neu, ungewöhnlich, überzeugend und doch im höchsten Grade natürlich (Streicher, „Schillers Flucht" S. 67). Später war er der treue Begleiter und Helfer auf der Flucht Schillers und verbarg sich mit ihm in Oggersheim, nahe bei Mannheim, vor den Verfolgungen des Herzogs. Er erzählt dabei: Schon in Stuttgart ließ sich immer wahrnehmen, daß Schiller durch Anhören trauriger oder lebhafter Musik außer sich selbst gesetzt wurde, und daß es nichts weniger als viele Kunst erforderte, durch passendes Spiel auf dem Klavier alle Affekte in ihm aufzureizen. Es wurde daher durch Vermittlung einiger Bekannten ein Klavier von der Stadt nach Oggersheim geschafft, und schon bei dem Mittagstisch stellte der Dichter mit der bescheidensten Zutraulichkeit die Frage an Streicher: Werden Sie heut abend wieder Klavier spielen? Wenn nun die Dämmerung eintrat, wurde sein Wunsch erfüllt; währenddem er im Zimmer, das oft bloß durch das Mondlicht beleuchtet war, mehrere Stunden auf- und abging und nicht selten in unvernehmliche begeisterte Laute ausbrach (a. a. O. S. 120). Auch später liebte er, wie dies Lotte bezeugt („Charlotte und ihre Freunde" 1, 407; vergl. Karoline v. Wolzogen, „Schillers Leben" S. 223), die Musik sehr, um sich zu seinen Arbeiten in Stimmung versetzen zu lassen; denn sie schreibt: Karolinens Stimme (älteste Tochter des Dichters) ist so schön und rührend, daß ich oft denke, wie den geliebten Vater mancher hohe Gedanke schön und freundlich belebt hätte, wenn er die Stimme der Tochter dabei vernommen. Er liebte so bei seinen Arbeiten, Gesang aus der Ferne zu hören.

Über Schillers musikalisches Verständnis giebt Zelter, der Freund Goethes, aus dem Jahre 1802 eine interessante Erzählung (Unterhaltungen mit Kanzler v. Müller, den 25. Nov. 1823; Briefwechsel mit Zelter 6, 66): Niemand hatte tieferen Sinn für Musik als Schiller. Im Jahre 1802, als ich

nach Weimar kam, wagte ich es, zu ihm zu gehen, obgleich man mir sagte, er lasse sich sehr ungern sprechen. Frau von Schiller empfing mich, die Thüre des Nebenzimmers stand ein wenig offen, und ich vermutete gleich, daß Schiller sich verberge. Darauf fing ich an, von meinen Kompositionen seiner Gedichte zu sprechen, und bat um Erlaubnis, den Taucher auf dem Klavier vorzuspielen. Ich mochte etwa fünf Minuten gespielt haben, als ich merkte, daß ein Kopf durch die Thürspalte hereinhorche. Ich kräftig fortspielend — auf einmal springt Schiller halb ungekleidet herein auf mich zu, umarmt mich hastig und ruft bewegt aus: Sie sind mein Mann, Sie verstehen mich.

Ob der Dichter selbst spielen gekonnt hat, ist nach dem Folgenden wahrscheinlich, aber doch nicht mit Sicherheit zu bestimmen; nur einmal, soviel uns bekannt, wird dieser Umstand berührt, als Körner dem eben nach Weimar übergesiedelten Freunde ein von ihm komponiertes Lied Herders zum Einstudieren sendet (Briefw. 1, 205), weil er doch vermutlich gegenwärtig damit beschäftigt sei, die von der Schauspielerin Schröder zum Geschenk erhaltenen Lieder spielen und singen zu lernen.

Was ihm aber selbst, vielleicht der mangelnden Technik halber, unmöglich war, sollte später Lotte leisten. Im Lengefeldschen Hause wurde Musik ganz eifrig betrieben. Schiller fand hier viele musikalische Fertigkeit und hoffte, daß Musik nicht den kleinsten Teil der Erholung ausmachen wird, die er sich dort verspreche (an Körner 1, 284). War er von der Familie der Geliebten getrennt, so sehnte er sich, einmal eine Stunde ihrem Spiele zuhören zu können und aus ihm neue Wärme für seine Arbeiten zu schöpfen. (Fielitz: „Schiller und Lotte" 1, 170; 3, 12). Man kann nicht bestimmen, da er an beide Schwestern schreibt, an welche er diese Worte richtet; jedenfalls stand Lotte Karolinen an Gewandtheit im Spiel etwas nach und scheint später ihre Studien ganz aufgegeben zu haben, denn 1790 fängt sie von neuem an, Klavier- und Singstunden zu nehmen. Im Gesang muß sie gute Fortschritte gemacht haben; denn in Rudolstadt, wohin sie als junge Frau um Besuch ihrer Mutter zurückgekehrt war, singt sie vor kleiner

Gesellschaft eine Arie „quand le bien-aimé reviendra“ und kann nicht verhindern, daß ihre Gedanken während des Singens zu dem bien-aimé nach Jena hinübereilen.*) Das Klavierspiel aber, sei es „abgehalten“ durch notwendigere Arbeit für die Familie, sei es aus Mangel eines guten Instruments, konnte sie nicht zu gewünschter Vollkommenheit erlernen, so daß Schiller, als Körner, der unermüdliche Komponist, eine Romanze aus Goethes Wilhelm Meister schickt, für Klavier und Mandoline gesetzt, dem Freunde erwidern muß (Briefw. 3, 249): „Wir haben kein brauchbares Klavier und auch keine geschickte Hand im Hause, sonst würde ich sie schon haben spielen hören. Meine Frau, die eine Mandoline hat, soll sie spielen lernen.“

Schon eilt die Phantasie voraus und führt uns in den heiligen Kreis dieser Familie hinein; das soll später erst geschehen, wir wenden uns zu dem Theoretischen zurück.

Als Schiller den Begriff der Schönheit a priori gefunden zu haben glaubte und den Plan zum Kallias durchdachte, wollte er die Richtigkeit seiner Ergebnisse an allen Künsten prüfen und freute sich besonders, wie das Wenige, was er über Musik gedacht, seiner Theorie eine herrliche Bestätigung gäbe (ebend. 3, 102). An musikalischen Einsichten verzweifle er, denn sein Ohr sei zu alt; doch sei er gar nicht bange, daß seine Theorie der Schönheit an der Tonkunst scheitere und hoffe durch den Freund, weil er die Musik nicht zurück lassen kann und will, mit musikalischen Ideen bekannt zu werden (ebd. 3, 2; 3, 111).

Der Plan wurde durch andere Arbeiten verdrängt, in denen sich nun zerstreut seine Gedanken über die Musik vorfinden: In „Anmut und Würde“ (15, 223) erwähnt er die große Fähigkeit der Musik, das Gemüt feierlich zu stimmen und

*) a. a. O. 3, 30. Diese Arie aus „Nina oder der Wahnsinn aus Liebe“ von d'Alayrac muß Schillers Lieblingsstückchen gewesen sein. Er schreibt an Körner (1, 227): „Aus der Nina höre ich hier eine treffliche schöne Arie: mon bien-aimé ne revient pas. Wenn Du sie nicht hast, will ich sie Dir schicken.“ Die Operette, auf dem Theater in Paris ein Jahr hindurch mit hellstem Beifall dargestellt, ist noch 1808 in Leipzig gespielt worden. Wir konnten leider nicht Einsicht von ihr erhalten.

die Einbildungskraft in eine erwartungsvolle Spannung zu versetzen. Dies erreicht sie durch eine langsame, gleichförmige Folge starker Töne, und hierauf gründet sich auch der Eindruck des Großen und Erhabenen im Klange der Glocken, der Orgel und in der Choralmusik.

Mit Entrüstung tritt er auf gegen die Verirrung der Musik, welche ihre Wirkung auf den Kitzel der Sinnlichkeit baut, den Zuhörer in geistlosem, schwimmendem Gefühl wiegt, statt ihn kräftig zu erheben und über sich selbst zu stellen. Alles Schmelzende wird vorgezogen, und wenn noch so großer Lärm in einem Konzertsaal ist, so wird plötzlich alles Ohr, wenn eine schmelzende Passage vorgetragen wird. Ein bis ins Tierische gehender Ausdruck der Sinnlichkeit erscheint dann gewöhnlich auf allen Gesichtern, die trunkenen Augen schwimmen, der offene Mund ist ganz Begierde, ein wollüstiges Zittern ergreift den ganzen Körper, der Atem ist schnell und schwach, kurz, alle Symptome der Berauschung stellen sich ein, zum deutlichen Beweise, daß die Sinne schwelgen, der Geist aber oder das Prinzip der Freiheit im Menschen der Gewalt des sinnlichen Eindrucks zum Raube wird. Alle diese Rührungen sind durch einen edlen und männlichen Geschmack von der Kunst ausgeschlossen, weil sie bloß allein dem Sinne gefallen, mit dem die Kunst nichts zu thun hat (15, 253; vergl. Karoline v. Wolzogen, „Schillers Leben" S. 286).

Körner als der eingeweihtere übernahm nach wiederholten Ermunterungen, einen Aufsatz über Musik für die Horen zu schreiben, welcher Schiller große Freude machte, und dessen herrliche Ideen den seinen unerwartet begegneten (derselbe steht in Körners Werken, herausg. von Adolf Stern S. 86). Zu der ersten Fassung dieses Aufsatzes schrieb der Dichter einige kritische Bemerkungen, die Körner auch zum Teil bei der Umarbeitung benutzte: über einen Einwurf aber konnten sich beide nicht verständigen. Schiller vermißte an der Arbeit hauptsächlich, daß der materielle Teil der Musik, auf welchem allein ihre ganze spezifische Macht beruht, gar nicht berührt sei. Und dem Freunde seine Meinung verdeutlichend fährt er fort: Wirkte die Musik

nur als blinde Macht, so ist sie keine schöne Kunst; sie tritt erst in das Reich der Schönheit ein, indem sie ihre Macht durch Form bändigt und uns dadurch ihr gegenüber unsere Freiheit sichert, denn im Ästhetischen müssen zugleich mit Naturgesetzen auch Freiheitsgesetze herrschen. Nimmst Du der Musik alle Form, so verliert sie zwar alle ihre ästhetische, aber nicht alle ihre musikalische Macht; nimmst Du ihr allen Stoff und behältst bloß ihren reinen Teil, so verliert sie zugleich ihre ästhetische und ihre musikalische Macht und wird bloß ein Objekt des Verstandes (15, 753). Körner, der die ästhetisch-kritischen Fragen gründlich erwogen hatte, und durch eine eingehende Kenntnis der musikalischen Technik unterstützt wurde, erwidert treffend (Briefw. 3, 252): Unter dem, was Du den Stoff der Musik nennst, kann ich mir nichts anderes denken als Rhythmus, Melodie und Harmonie. Die Macht der Musik beruht meines Erachtens weder auf dem körperlichen (sinnlichen), noch auf dem geistigen (intellektuellen) Teile allein, sondern auf beiden zugleich; weil sie auf den Menschen als ein sinnlich-vernünftiges Wesen wirkt. Diese Wirkung gründet sich aber auf physiologische und anthropologische Prinzipien, über die ich zur Zeit noch sehr wenig zu sagen weiß. Daß zum Stoffe der Musik eine ästhetische Form hinzukommen muß, bedarf wohl kaum eines Beweises. Sonst wäre sie ja gar nicht als Kunst anzusehen und könnte nichts darstellen.

Es ist sehr zu bedauern, daß Schiller die eben aufgetauchte Frage unentschieden liegen läßt, da ihre Klarheit für ihn, der eben damals an den ästhetischen Briefen arbeitete, von der tiefgehendsten Bedeutung geworden wäre. Hier war Gelegenheit gegeben, und Körner weist ihn auf die richtige Fährte,*) zu

*) Zum Beweise dieser Thatsache sollen aus Körners Aufsatz einige feine Bemerkungen angeführt werden (a. a. O. S. 94 u. 101):

„Die Idee des Künstlers muß daher schon gleichsam in einer körperlichen Hülle gedacht werden, ehe sie dargestellt wird" (gegen Schillers Meinung von der Existenz einer bedeutungslosen Form).

„Der schwebende Gang der Freude und der schwere Tritt des Kummers sind in der Gebärdensprache allgemein verständlich, auch wenn wir in beiden Fällen von der Richtung dieser Bewegungen keine

erkennen, daß das Wesen des Schönen in dem harmonischen Verhältnis von Form und Inhalt liegt, daß eine Form, abgesondert vom Inhalte, überhaupt nicht existiert, also auch kein Wohlgefallen erregen kann.

Von den Urteilen Schillers über musikalische Werke sollen noch einige angeführt werden, da sie zugleich eine Charakteristik des Dichters selbst geben. Am Neujahrsabend, schreibt er an Körner (Briefw. 4, 204), wurde die Schöpfung von Haydn aufgeführt, an der ich aber wenig Freude hatte, weil sie ein charakterloser Mischmasch ist. Dagegen hat mir Glucks Iphigenie auf Tauris einen unendlichen Genuß verschafft.*) Noch nie hat eine Musik mich so rein und schön bewegt als diese: es ist eine Welt der Harmonie, die gerade zur Seele dringt und in süßer hoher Wehmut auflöst. An Goethe, für den er die Proben zur Iphigenie nach langem Zaudern übernommen hatte, da er in Angelegenheiten der Musik und Oper so wenig Kompetenz und Einsicht habe, schreibt er (Briefw. 2, 265): Die Musik ist so himmlisch, daß sie mich selbst in der Probe unter den Possen und Zerstreuungen der Sänger und Sängerinnen zu Thränen gerührt hat. Ich finde auch den dramatischen Gang des Stückes überaus verständig.

Das Urteil über Haydn ist zu herb, dessen kindliches Gemüt stets erfreuen und rühren wird, wenn ihm auch zuweilen der Schwung der Begeisterung abgeht. An Gluck aber wird den Dichter neben dem melodischen Wohllaut vor allem die dramatische Spannung, der Gegensatz zwischen ruhigem und

---

deutliche Vorstellung haben Was diese Zeichen bedeutend macht, ist ein gewisser Zusammenhang, den wir in uns selbst zwischen diesen Unterschieden der Bewegung und den Unterschieden unsers Zustandes wahrgenommen haben, und den wir von uns auf andere lebende Wesen übertragen. In den Bewegungen der fremden Gestalt erkennen wir uns selbst wieder." (Welch' fruchtbare Gedanken! Wie konnte Schillers Meinung von der Existenz eines Begriffes der Schönheit a priori hierdurch berichtigt werden!)

*) Über die interessanten rhythmischen Studien Goethes an Gluckscher Musik vergl. Hiller, „Goethes musikalisches Leben" S. 24 und Burckhardt, „Goethe und der Komponist Kayser" S. 31.

bewegtem Rhythmus gefesselt haben.*) Und wie in der bildenden Kunst der Stein die mächtige Seele spiegeln sollte, so verlangt er auch von der Musik (15, 413), daß sie aus dem ermüdenden Schweben in nichtssagenden Gefühlen sich erheben müsse zur Gestalt und dann auf uns wirken mit der ruhigen Macht der Antike. Der Dichter hält es für eine notwendige und natürliche Folge ihrer Vollendung, daß, ohne Verrückung ihrer objektiven Grenzen, die verschiedenen Künste in ihrer Wirkung auf das Gemüt einander immer ähnlicher werden.

„Die Musik ist die reichste Kunst, sie spricht das Innigste aus, sagt das Unsagbare, und sie ist die ärmste Kunst, sie sagt nichts" (Köstlin in Vischers Ästethik 3, 828). Mag sie auch als lyrische Kunst das Höchste leisten: sie muß sich an die Poesie anlehnen und kann das erklärende Wort nur schwer entbehren; wird ihr aber ein Text untergelegt, so soll sie sich, wie Schiller ausführt, fern halten, die Worte zu malen und sich mit kleinlichen Spielereien abzugeben.**)

---

*) Für Richard Wagner, Gesammelte Schriften 1, 245 bilden Gluck, Mozart und Beethoven das unsterbliche Dreigestirn am musikalischen Himmel. In Gluck verehrt er den Schöpfer der modernen Ouverture, die, als Vertreter des frühern Prologs, auf die Handlung des Stückes vorbereitet, in ihrer Vollkommenheit aber schon die Hauptgedanken derselben in mächtigen Zügen vorzeichnet. Diese Form, deren vollendetstes Muster die Ouverture zu Glucks Iphigenie auf Tauris ist, wird durch das überreiche Genie Beethovens durch Einführen eines übermächtigen Inhalts aufgehoben: in seiner großen Leonorenouverture giebt er nicht mehr eine Einführung zu einer Handlung, sondern das gewaltigste Drama selbst. Was aber Richard Wagner an Glucks Ouverture bewundert, ist die großartige Einfachheit in der Wahl der musikalischen Motive: die Schilderung der wuchtigen Masse des Kriegsheeres im Gegensatz zu der Gestalt der zarten, Mitleid heischenden Jungfrau.

**) An Körner 4, 389. In der ersten Ausgabe ist statt „mahlen" gedruckt „wählen", was den Sinn vollständig zerstört.

Unsere Zeit übertreibt, wie alles, so auch das musikalische Schildern der im Stücke vorgeführten Handlungen, Gefühle ꝛc. Nicht nur, daß man während des Konzertes Bücher nötig hat, um die Einzelheiten, die der Komponist „ausmalt", zu verstehen — beim Einsturz des Turmes zu Babel hört man die Bausteine donnernd niederschlagen, und Flöten

Mit sicherem Takte, das zeigte sich, wies Schiller die Musik auf das Gebiet ihrer wirkungsvollsten Thätigkeit und warnte vor dem erschlaffenden Versenken in eine gestaltlose Gefühlswelt. Hier soll eine Erzählung angefügt werden, die auf das Zeugnis der Erfahrung gestützt, trefflich geeignet ist, die Frage zu entscheiden, ob unsere Zeit im Konzertsaale, ob sie im Theater das, was ihr notthut, finden wird. „Ich war eben in Weimar," erzählt Rochlitz („Für Freunde der Tonkunst" 2, 261 ff; vergl. Lotze, „Gesch. d. Ästh. in Deutschl." S. 503), der auch mit Schiller und Goethe bekannt war, „als der Wallenstein, damals noch ungedruckt, zuerst auf die Bühne kam; und ich acht es für ein beneidenswertes Glück, eben damals dort gewesen zu sein... Ist es mir doch, als säh' ich in diesem Augenblicke das ernste, bleiche Gesicht des edlen Dichters mit den durchdringenden, zündenden Augen hervorleuchten aus seiner kleinen, engen Loge... Ich erzähle nichts davon, wie namentlich einige hundert studierende Jünglinge aus Jena vereinigt, mit wohlgewählten Preisgesängen und, wie zu einem Nationalfeste, geschmückt mit grünen Reisern einzogen, im Parterre Platz nahmen, dort in größter Ordnung, Stille und mit wahrhaft würdigem Anstand unter einander selbst und gegen andere Anwesende eine Art Privatpolizei etablierten und zu aller Zufriedenheit handhabten... Wie ich

---

und Geigen ahmen den Sturm so täuschend nach, daß man in Versuchung kommt, den Rockkragen aus Furcht vor Erkältung aufzuschlagen. Wie gewaltig und doch wie ungesucht tönt aus Beethovens Meistersymphonie der unendliche Schmerz der kämpfenden Menschenseele! Wie sicher sind hier die Grenzen des musikalischen Ausdrucks gewahrt! Versucht der Komponist, den Laut der von Schmerz zerrissenen, menschlichen Stimme (man denke an Liszts Faustsymphonie) mit möglichster Naturwahrheit wiederzugeben, so will er das Unmögliche leisten und wirkt, statt erhebend, beängstigend und abschreckend. „Denn nimmermehr ist die Musik entstanden dadurch, daß sie die unartikulierten Gefühlslaute der Sprache in der Interjektion belauschte, sie kann auch nie ihre Formen nach ihr bilden" (Köstlin in Vischers Ästhet. III, 2, 816). Der Phantasie des Zuhörers muß Freiheit bleiben, die Umrisse des musikalischen Gefüges, zwar nicht mit beliebigem aber doch mit dem Inhalt ungezwungen zu erfüllen, auf welchen ihn der Komponist durch Klangfarbe, Tonstärke und Rhythmus hinweist.

nun abends nach zehn Uhr aus dem Theater ging, (erzählt er weiter), geriet ich zufällig unter jenaische Studenten und weimarische Männer von mittlerm Bürgerstande; Personen, die unmöglich das Ganze, von denen wenigstens die zweiten wohl nicht einmal den innern Zusammenhang seiner Geschichte ganz gefaßt haben konnten. Dennoch sah und hörte ich da einen Ernst, und in diesem Ernste ein Feuer, ein Eifern, ein Streiten... Ich stutzte, ich horchte: was vernahm ich? vor allem: Kernsprüche, vom Dichter gewissermaßen epigrammatisch in Verse eingefangen, und gewisse andere hervorstechende Kraftstellen, die allen angeflogen und sogleich, wenn auch nicht überall wörtlich, haften geblieben waren:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne. —
Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme. —
O, der ist aus dem Himmel schon gefallen,
Der an der Stunden Wechsel denken muß!
Die Uhr schlägt keinem Glücklichen. —
Das eben ist der Fluch der bösen That,
Daß sie, fortzeugend, immer Böses muß gebären. —
Das Spiel des Lebens sieht sich heiter an,
Wenn man den sichern Schatz im Herzen trägt. —
Der Weg der Ordnung, ging er auch durch Krümmen,
Er ist kein Umweg. —

Solches und dergleichen mehr tauschten sie gegenwärtig aus, sie berichtigten es sich gegenseitig; und nun frisch, aber immer ernst, drüber her: Was heißt das? was will das? Schön ist's; aber ist's auch wahr? ist's nur aus der Seele dessen, der es dort spricht, oder gilt's überhaupt? gilt's auch für mich? was lehrt es mich? wohin drängt es mich? was kann ich, was soll ich damit machen? Daran geknüpft, was der eine aus eigener Lebenserfahrung dafür oder dagegen hatte: der andere anders zu sehen glaubte... Ja — nein; hinüber — herüber... Und so wahr ich ehrlich bin, am frühen Morgen, der erste Mensch, der in mein Zimmer tritt, der Barbier — fängt er doch wieder vom Wallenstein an und zwar mit nichts Geringerem, als mit der sehr bescheiden und ernstlich vorgebrachten Bitte, ich möchte ihm seine Zweifel lösen über einen Punkt, worüber er viel

gehört und sich mit andern besprochen habe, ohne ins Klare kommen zu können — über den nämlich, ob der Octavio eigentlich ein schlimmer Mensch zu nennen sei oder nicht; wo denn der junge Mensch so vieles ganz Spezielle und meist Verständige mit so vielem Anteil für und wider vorbringt, daß gar nicht zu verkennen ist, der Gegenstand war von ihm und seinen Genossen nach bestem Vermögen diskutiert worden."

Dies Geschichtchen ist ein Prachtstück von unendlichem Werte, mit der schönste Dank, der dem Dichter gesagt worden ist. Von der magischen Gewalt seiner Worte fühlten sich die Gemüter belebt und erhoben, bereichert, erregt und doch im tiefsten Herzen heiter, ruhig, selbstbewußt. Man kann die Erfahrung auch heute noch machen, daß nach der Aufführung einer Oper man gewöhnlich in einer gewissen Behaglichkeit und angenehmen Belebtheit das Theater verläßt; so nebenbei überdenkt oder erwähnt man den Wohllaut der Melodien, den Glanz der Darstellung, die eine oder die andere gesangliche Leistung, — und damit ist es gut. Von einem „Innewerden", von einem „Beherzigen" des Gehörten kann nicht die Rede sein, denn die Aufführung bot nichts dessen Wertes. Schiller zwar brachte der Oper ein nicht geringes Ansehen entgegen und hoffte, daß aus ihr, wie aus den Chören des alten Bacchusfestes, die Tragödie in veredelter Form sich entwickeln würde, weil man in der Oper die servile Naturnachahmung erlasse und auf diesem Wege das Ideale sich auf das Theater stehlen könne (15, 767). Er meint, daß die Oper durch die Macht der Musik und durch eine freiere, harmonische Reizung der Sinnlichkeit das Gemüt zu einer schöneren Empfängnis stimme, und daß das Wunderbare, welches hier einmal geduldet würde, notwendig gegen den Stoff gleichgültiger machen müßte.

Diese Gedanken, welche in den Verhandlungen mit Goethe über die epische und dramatische Dichtung vorgebracht werden, sind von Schiller nicht wieder berührt worden. Es scheint, als ob er auch die Musik mit hinzunehmen wollte zu den Hilfsmitteln oder „symbolischen Behelfen", die durch Verdrängung der gemeinen Naturnachahmung der Kunst eine freiere, lebens-

vollere Entfaltung gewähren sollten, durch welche der Zuschauer von dem nur Natürlichen abgelenkt und sein Empfindungsvermögen zur Aufnahme des Poetischen vorbereitet werden sollte.

In dem Vorworte zur „Braut von Messina" kommt der Dichter noch einmal auf diese Frage zurück. Er will hier den Chor zu einem „Kunstorgan" machen. Er soll das tragische Gedicht reinigen, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet (5, 263). Damit er aber nicht Gefahr laufe, über dem Vortrag von Lehren der Weisheit, den großen Resultaten des Lebens, den Schicksalen der Völker das poetisch Packende zu verlieren, will ihn Schiller heben und beleben durch die ganze sinnliche Macht des Rhythmus und der Musik, in Tönen und Bewegungen. Ob sich nun der Dichter den Chor als Recitativ gesungen, oder aber, was wahrscheinlicher ist, melodramatisch gesprochen dachte, kann man nicht bestimmen. Das indes spricht er selber aus, daß die Worte der Dichter giebt, und daß Musik und Tanz nur zu deren Belebung hinzukommen. Er will deshalb seinen Chor gar wohl wesentlich von den opernhaften Chören unterschieden wissen; er soll gleichsam nur die festen Umrisse der handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewande umgeben (5, 262), diese selbst und die Brennpunkte der Handlung sollen also durch ihn nichts an Schärfe einbüßen.

Wir glauben nach diesen Worten nicht, daß Schiller die Werke des modernen Musikdramas gleichberechtigt neben die dramatischen Schöpfungen gestellt hätte. Daß jene in ihrem recitativen Charakter sehr gut zu dramatischer Wirkung sich erheben können und hierin einen wesentlichen Vorzug vor den klassischen Opern haben, denen fast ausnahmslos auch noch unbedeutende Texte untergelegt sind, wird zugegeben. Aber wenn z. B. der Kampf der Meinungen in gewaltiger Wechselrede entbrennt, wenn der Mensch vom Schicksal niedergeschlagen über die Lebensrätsel sinnt, da stört musikalische Einkleidung den Ernst der Lage, die Erhabenheit der Empfindung.

Hier tritt die Poesie als Kunst der Künste ergänzend ein,

die in ihrer vollkommensten Ausbildung wie die Tonkunst mächtig fassen, zugleich aber wie die Plastik mit ruhiger Klarheit uns umgeben kann (15, 413). Den Empfindungen, welche die Musik nur erregen, nicht aber in bestimmter Richtung leiten kann, legt der Dichter das bannende Wort unter, und die Züge, welche der Bildhauer als Ausdruck des Geistes in den Stein gräbt, läßt er im Gespräch sich als Besitz der Seele offenbaren. Die Dichtung ist ihrem Inhalte nach reicher und unbeschränkter als die andern Künste; sie kann das volle Leben in sich aufnehmen, stellt uns anschaulich den Menschen dar im Kampfe mit sich und der Welt; sie schildert seine Leidenschaften, macht ihm sein Herz weit und offen, lehrt ihn Gefahren vermeiden, noch ehe er sie an sich erfahren: sie erst bildet ihn zu wahrer Humanität heran. Auf sie wird das Folgende im speziellen sich beziehen, das aber nicht in der Ordnung seines Entstehens, sondern in einem gewissen gedanklichen Zusammenhang vorgetragen wird, und die Schwierigkeit der Darstellung, die der rastlosen Entwicklung des Dichters wegen hierbei entsteht, soll dadurch vermindert werden, daß wir im ganzen das Bild des gereiften Schiller geben und nur die Züge aus früherer Zeit aufnehmen, welche mit den Resultaten seines Denkens übereinstimmen, sie ergänzen oder ihnen einen weiteren Kreis ihrer Anwendung erschließen.

Welche Verehrung aber der Dichter stets der Musik entgegenbrachte, wie auch er, wie Goethe (2, 453), „das Doppelglück der Töne wie der Liebe" nachfühlen konnte, das bezeugen am besten die schönen Worte (6, 152), die er in der „Huldigung der Künste" ihrem Genius in den Mund legt:

Der Töne Macht, die aus den Saiten quillet,
Du kennst sie wohl, du übst sie mächtig aus.
Was ahnungsvoll den tiefen Busen füllet,
Es spricht sich nur in meinen Tönen aus;
Ein holder Zauber spielt um deine Sinnen,
Ergieß ich meinen Strom von Harmonien,
In süßer Wehmut will das Herz zerrinnen,
Und von den Lippen will die Seele fliehn,
Und setz' ich meine Leiter an von Tönen,
Ich trage dich hinauf zum höchsten Schönen.

I.

Das Weſen des Schönen.

„Wohne, du ewiglich Eines, dort bei dem ewiglich Einen!
Farbe, du wechselnde, komm freundlich zum Menschen herab!"
„Licht und Farbe" 1, 197.

Geheimnisvoll wie ihr Wesen ist auch die Herkunft der Schönheit. Sie lebte, denkt sich der Dichter, in Gegenwart Gottes mit dem Menschen in dem unbekannten Reiche des Lichts; hier vereinte beide ein so heiliges Band, daß die Schönheit, als der Mensch hinab zur Erde gewiesen wurde, auch dorthin dem Verbannten folgte, nun sein Los teilt, ihn erinnert an seine Heimat, die er nach mühevoller Wanderung auf schwerem Sinnenpfade spät erst wieder betreten soll (1, 329).*) Jedem ist sie zugesellt, aber nur wenige hören ihre leise, erinnernde Stimme, sehen in der Natur umher den Wiederschein ihrer holdseligen Gestalt; vom Staub der Erde getrübt oder durch Übung noch nicht geschärft, verkennt sie der Blick der einen, vom Geräusch ihres ruhelosen Treibens übertönt, schweigt sie dem Ohr der andern.

Durch den Mund des Künstlers verkündet sie ihr immergleiches, unvergängliches Dasein. Der Geweihte geht in sich, und hier, aus dem reinen Äther seiner dämonischen Natur, rinnt ihm die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbnis der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen (15, 368). Dort ergreift er sie, hüllt ruhigen Sinnes ihr gestaltloses Sein in den Schmuck des Wortes oder Steines, und, wie die Blume aus dem jungfräulichen Schoße der Erde, tritt sie erblühend ein in die Welt der

*) Die den Citaten beigefügten Zahlen bezeichnen Band und Seite in Hempels Ausgabe der Werke des betreffenden Schriftstellers.

Erscheinungen. Ihre ganze Magie beruht auf ihrem Geheimnis, und mit dem notwendigen Bund ihrer Elemente ist auch ihr Wesen aufgehoben (15, 345). Wie wenn jemand, das Dunkel eines Schachtes verlassend, den Tag reinen Sonnenlichtes betritt, dann geblendet zurücktritt, dabei wohl auch Schmerz empfindet, so erbebt auch der Mensch vor dem Unbekannten (vergl. Platons Phaidros, übers. von Schleiermacher 1, 82), das ihm in der Schönheit erscheint; bald aber ergreift er es als das seinem Wesen Verwandte, denn es gewährt ihm eine vollständige Anschauung seiner Menschheit, es wird ihm zu einem Symbol seiner ausgeführten Bestimmung (15, 386).

Wie trifft nun das Schöne den Menschen in der Erfahrung an? Er ist ein Glied des erhabensten Geschlechts, das die Erde trägt, aber vergessen wir nicht, daß er ein Sterblicher ist. Verschieden wie die Himmel, unter denen sie wohnen, ist ihr Charakter und ihre Vermögen. Schiller nimmt zwei Arten an, die natürlich nicht scharf zu trennen sind: einmal Menschen, die durch eine einseitige Ausbildung ihrer Kräfte, andere, die durch den Mangel an Energie die Vereinigung der sinnlichen und geistigen Triebe zu harmonischer Menschheit verfehlen. Der Mensch, der infolge dieser subjektiven Begrenzung der Vollendung der Schönheit unaufhörlich im Wege steht, überträgt nun die Unvollkommenheiten seines Individuums auf die Schönheit selbst und setzt ihr absolutes Ideal auf zwei eingeschränkte Formen der Erscheinung herab, auf die schmelzende und auf die energische Schönheit (15, 398).

Die Wirkungen der ersteren — man denke an das Sittlich-Schöne — erstrecken sich auf den angespannten, die zweite — dem Sittlich-Erhabenen ähnlich — ergreift den abgespannten Menschen; beide Arten der Schönheit aber sind bestrebt, ihre Verschiedenheit in der Einheit des Idealschönen auszulöschen (15, 396). In ihrer höchsten Vollendung vereinigt die Schönheit die entgegengesetzten Naturen des Menschen, die Materie und den Geist, die Sinnlichkeit und Sittlichkeit, nicht dadurch, daß sie einen mittleren Zustand sucht — was unmöglich ist, weil der Abstand zwischen Empfinden und Denken unendlich ist,

— sondern dadurch, daß sie einen neuen, den ästhetischen Zustand schafft, in dem beide aufgehoben sind (15, 400). Daß wir in diesen eintreten können, ist nicht die Frucht eines moralischen Verdienstes, sondern „ein Geschenk der Natur". Beim Anblick wahrer Schönheit senkt sich wie ein erquickender Tau das Gefühl hoher Weihe auf den Beschauenden; jeder Harm, jedes Bangen, der Druck lastender Mühen, ermüdender Gedankenarbeit weicht wie ein Nebel, vom Winde bewegt, aus seiner Seele und klärt dem getrübten Blick den Gang in das Unsagbare. Reinen Sinnes, frei jeder Bestimmung, wie er am Morgen seiner Menschheit aus den Armen der Natur erstand, betrachtet der Wiedergeborene die Menschen um sich, den Himmel über sich. So erteilt uns die Schönheit, unsere zweite Schöpferin, wie die Natur, die größte aller Schenkungen: das Vermögen zur Menschheit, läßt aber, wie die Natur auch, den Gebrauch desselben auf unsere eigene Willensbestimmung ankommen. Durch sie ist uns die Möglichkeit gegeben, von Natur wegen aus uns selbst zu machen, was wir wollen; uns ist die Freiheit zu sein, was wir sollen, vollkommen zurückgegeben. Hohe Gleichmütigkeit und Freiheit des Geistes, mit Kraft und Rüstigkeit verbunden, ist die Stimmung, in der uns ein echtes Kunstwerk verlassen soll (15, 410).

Mit feinstem Verständnis, entschiedenster Sicherheit ist hier die ästhetische Stimmung erfaßt, so daß darin (nach Tomaschek, „Schiller in seinem Verhältnis zur Wissenschaft" Preisschrift, Wien 1882, S. 305), unstreitig das Bedeutendste vorliegt, was bis zu Schillers Zeit von der Wirkung des Schönen gesagt ist. Weniger glücklich als der unbefangene Künstler das Schöne sinnend schaute, bemüht sich der Theoretiker, vom Buchstaben der Kantischen Kritik irregeführt, es begrifflich zu erfassen.

Glaubte er anfangs einen objektiven Begriff des Schönen gefunden zu haben (an Körner 2, 355), der sich dann notwendig auch zu einem objektiven Grundsatz des Geschmackes qualifizieren würde und an welchem Kant verzweifelt war, so stiegen ihm doch, als er im Kallias versuchte, seine Ergebnisse niederzulegen, starke Bedenken auf an der Möglichkeit, ohne das

Zeugnis der Erfahrung auszukommen (ebd. 3, 6). Ein völliger Umschwung in diesen Plänen vollzog sich während der Zeit des schwäbischen Aufenthaltes (ebd. 3, 162), indem er den reinen Begriff der Schönheit aus der Beobachtung abzuleiten unternahm und diesen dann gegen die verschiedenen Gattungen möglicher Darstellung halten wollte, um dadurch die besonderen Grundsätze der einzelnen schönen Künste näher zu bestimmen.

Es ist, so sonderbar dies auch scheint, dem aufblühenden Verkehre mit Goethe zuzuschreiben, daß er, zu dem ersten Plan zurückkehrend, in den ästhetischen Briefen nun doch einen objektiven Begriff der Schönheit in der Idee der Menschheit aufstellt, als der Verbindung der sinnlichen und vernünftigen Natur im Menschen. Diese Verbindung sah er im Schönen hergestellt; aber er benutzte, wie Tomaschek ausgeführt (a. a. O. S. 294), dies gefundene Prinzip keineswegs als ein konstitutives Prinzip der Erkenntnis, womit zugleich die Vereinbarkeit jener Gegensätze begriffen wäre, sondern als ein bloßes Regulativ der Vernunft im Sinne Kants, d. i., als ein Gesetz, welches die Vernunft für die bloße Beurteilung der Menschheit in der Erfahrung aufstellt. Schiller sagt selbst an bedeutender Stelle (15, 375): Der reine Vernunftbegriff der Schönheit kann aus keinem wirklichen Fall geschöpft werden, vielmehr berichtigt und leitet er erst unser Urteil über jeden wirklichen Fall. Die Schönheit wird ihm so zu einem Imperativ, nicht zu einem Erfahrungsbegriff: die Vernunft stellt aus transcendentalen Gründen die Forderung einer Vereinbarung der beiden Naturen im Menschen und damit die Forderung der Schönheit auf, so daß zur Aufgabe der Erfahrung nur der Nachweis wird, ob eine Schönheit wirklich sei (an Körner 3, 6).

Gleiche Schwierigkeiten wie Schiller sich mit der Aufsuchung und Benutzung eines Begriffes der Schönheit a priori bereitete, fand er bei der Frage nach dem Grund des Wohlgefallens am Schönen. Dies bestand für ihn — und er folgt hierin Kant — in der bloßen Vorstellung der Form; er beging dabei jedoch den Fehler, „Form" nur als Gegensatz zum „Stoff" zu fassen, statt in der Form des Schönen als Ursache des Wohlgefallens

das harmonische Zusammen dieser beiden Glieder zu erblicken; zu dem kommt noch hindernd hinzu, daß er mit „Form" Bestimmungen geistiger Art verband, im Gegensatz zu den sinnlichen des Stoffes. Dies hinderte ihn von vornherein, wie Tomaschek nachweist,*) an der richtigen Einsicht, daß das Wesen des Reinformellen immer in dem Verhältnis von Vorstellungen zu einander beruht, wobei ein bestimmter Inhalt gar nicht in Betracht kommt. So verweist Tomaschek denn für die Erkenntnis des Schönen auf die Bestimmung der objektiven Verhältnisse, welche in der Vorstellung ein absolutes Wohlgefallen nach sich ziehen.

Als ein neues wohlgefälliges Formenverhältnis wurde nun von Zeising**) zu der bekannten Symmetrie der goldene Schnitt entdeckt, ein Verhältnis, das eine Verschiedenheit der Teile fordert, jedoch keine schlechthin maß- und gesetzlose, sondern nur eine solche, daß der Schönheitssinn auch in der Verschiedenheit eine Gleichheit und zwar eine tiefer liegende, nicht sofort erkennbare zu entdecken vermag (vergl. Morgenblatt 1855, Nr. 17; und „Das Normalverhältnis der chemischen und morphologischen Organismen" S. 15). Mit großer Begeisterung ging er daran, das Mysterium zu erklären; denn bei diesem, meint er (Morgenblatt a. a. O. S. 386), vermag sich die Wissenschaft nicht zu beruhigen; der wissenschaftliche Trieb bestehe ja eben darin, das Unbekannte zu erkennen und das Dunkle zur Klarheit zu bringen. Gegen seine Versuche, dies Verhältnis an Kunstwerken

---

*) Hoffmeister, „Schillers Leben ꝛc." III, 146 u. a. berührte schon diese Fragen; der lichtvolle Nachweis dieser Unklarheiten in Schillers Anschauung ist eines der Hauptverdienste von Tomascheks Werk. Vergl. S. 243, 310 u. a. O.

**) 1854. Neue Lehre von den Proportionen des menschlichen Körpers.

Er stellte den goldenen Schnitt an Bedeutung bei weitem über die Symmetrie; doch mit Unrecht, denn Fechner fand auf Grund eingehendster Versuche, daß der Vorteil der Symmetrie viel entschiedener bleibt als der des goldenen Schnitts. Vergl. Zur experimentalen Ästhetik; in den Abhandlungen der mathematisch-physischen Klasse der königl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 9, 578 und 581.

als Grund ihres Wohlgefallens nachzuweisen, trat Fechner (Archiv für die zeichnenden Künste, 11. Jahrg. S. 104) auf und zeigte, daß nur gezwungenerweise die goldene Schnitteilung auf die untersuchten Kunstwerke (Raphaels und Holbeins Madonna) könnte angewandt werden. Und als er an Kreuzen der verschiedensten Art diejenige Stellung des Längs- und Querbalkens suchte, unter der das Ganze auf den Beschauer am wohlgefälligsten wirkte, fand er, daß für keinerlei Art von Kreuzen die goldene Schnittstellung paßte.*)

Doch erkannte man an, daß Zeisings Entdeckung eine sehr interessante und die erste sei, die man in der Ästhetik zu verzeichnen habe. Eine Bemerkung Fechners leitet uns von diesem Abschweife zurück. Er fand, daß Frauen den Querbalken an Kreuzen durchschnittlich etwas tiefer stellen als Männer. Beachtet man, daß bei der Gestalt des Menschen der männliche Oberkörper um einiges unter den Teilpunkt des goldenen Schnittes sich erstreckt, die Hüftenlinie des Frauenkörpers aber diesen Punkt um einiges überschreitet, so gewinnt diese Bemerkung einen merkwürdigen Hintergrund: man könnte eine Ur-Liebe ahnen. Da träte ja aber wieder das unheimliche Mysterium auf, bei dem die Wissenschaft sich nicht beruhigen will. Und doch wird sie sein Dasein anerkennen müssen, ohne es erklären zu können. Es ist vieles schön, ohne daß man den Grund davon durch Rechnung nachweisen kann (vergl. auch Vischer, „Ästhetik" 2, 461; Briefw. zwischen Zelter und Goethe 1, 332). Denn es muß betont werden, daß mit der Bestimmung der objektiven Verhältnisse noch nicht das Wohlgefallen, die Erhebung erklärt ist, welche sie im Menschen erzeugen; dies beruht doch auf etwas anderm als dem bloßen Vorstellen formaler Verhältnisse. Und hier kehren wir zu Schiller zurück.

*) Ebd. S 107. Für die goldene Schnittstellung sprach das Ergebnis der Versuche von Seydel in Fichtes Zeitschrift für Philosophie 53, 248; er giebt auch eine geistige Deutung des goldenen Schnittes — im Sinne Schillers —, indem er das Überragen des Major über den Minor faßte als ein Vorherrschen der himmelstrebenden Geisteskraft vor dem Trieb der Natur.

Schon Lotze („Geschichte der Ästh. in Deutschl." S. 95) hat nachgewiesen, daß Schiller mit Recht und im ganzen doch mit Unrecht zu den Verteidigern der Ansicht von der unbedingten Wohlgefälligkeit inhaltloser Formen gezählt worden ist. Und hält man sich an den Gedankengang, nicht an die Worte in Schillers ästhetischen Schriften, so wird man finden, wie sich ihm die Begriffe selbst unter der Hand zu seinem Vorteil verdrehen, so daß er zum Beispiel als „reine Form" auch den Inhalt bezeichnet, der frei ist von allen subjektiven und allen objektiv zufälligen Bestimmungen (an Körner 3, 117). Schon dadurch, daß das Schöne für ihn das Rein-Menschliche wird, weiter aber, daß im Schönen der Gesetzgeber selbst, der Gott in uns erscheint, der mit seinem eigenen Bilde in der Sinnenwelt spielt (15, 218): all' diese Aussprüche und vor allem die Schöpfungen des Dichters beweisen zur Genüge, wie weit er thatsächlich entfernt war, das Schöne als reine Formenwirkung vorgestellter Verhältnisse, unabhängig vom Inhalte zu fassen. Das Wohlgefallen am Schönen gründet sich eben auf höhere Forderungen als auf den Formenreiz. Überhaupt war der ganze Streit über Form und Inhalt eine zwar scharfsinnige, aber im Grunde rein theoretische Wortspalterei. Man riß auseinander, was im Leben notwendig zusammengehört. Für die gesunde künstlerische Phantasie sind Form und Inhalt untrennbar mit einander verknüpft; der echte Künstler denkt in Formen, führt nicht wesenlose Begriffe, sondern diese in Bilder, in Formen gehüllt dem innern Auge vor. Form und Inhalt, sagt ein feinsinniger Kunsthistoriker,*) werden wie Zwillinge im gleichen Augenblicke von der Phantasie geboren. Der bedeutendere Inhalt wird notwendig auch die Form veredeln und

*) Springer, „Dürers Entwicklungsgang" in den „Bildern aus der neueren Kunstgeschichte" 2, 63. Es ist eine ganz geschmacklose Übertreibung zu behaupten, daß auch der sittenloseste Gegenstand durch das Genie zu einem Kunstwerk geadelt werden kann (Linke, Dissertat. Halle 1877, S. 37; „Grundzüge einer Kunstwissenschaft im Sinne Goethes" (?). Was die Meinung Goethes war, darüber vergl. 21, 63; und an Zelter 2, 66).

die beseeltere Form auf alle Fälle auch als die schönere erscheinen (vergl. Vischer, „Kritische Gänge" 2, 359).

Daß die reichste Mannigfaltigkeit nicht ausgeschlossen ist, lehrt die Erfahrung: man kennt formgewandte Talente, hat auch Kunstwerke, deren gewaltiger Inhalt über die Form sprudelt oder sie zersprengt. Stoff ohne Form, sagt Schiller (15, 459; vergl. Goethe 36, 94), ist nur ein halber Besitz; denn die herrlichsten Kenntnisse liegen in einem Kopf, der ihnen keine Gestalt zu geben weiß, wie tote Schätze vergraben. Form ohne Stoff hingegen ist gar nur der Schatten eines Besitzes, und alle Kunstfertigkeit im Ausdruck kann demjenigen nichts helfen, der nichts auszudrücken hat.

Hat man denn aber jedes Zutrauen verloren, daß dem Genius die gute Mutter Natur einen feineren Formensinn als den andern Menschen eingeboren hat? Soll er wirklich ohne jede unbewußte Mitgift zur Erde gekommen sein; ist es für ihn nötig, das Handwerksmäßige seiner Kunst vom Ei zu erlernen, daß er anfangen muß, wie Herbart (Werke herausg. von Hartenstein 2, 116) es verlangt, die Vorstellungsreihen auseinander zu nehmen, welche das Kunstwerk ineinander verwoben hatte, und sie teils einzeln, teils ihre Verknüpfung zu studieren, so lange, bis er die Elemente des Schönen und dessen Bedingungen findet? Und wenn dann weiter Herbart die geheimnisvolle Wirkung des Kunstwerkes glaubt darein setzen zu können, daß im Subjekt, welches doch gewiß außerdem nicht immer dasselbe Gefühl für Schönheit hat, dieselben Vorstellungsreihen, die im Werke ruhen, entstehen, so erklärt Herbart doch damit keineswegs das durch die Erfahrung gegebene Gefühl des Wohlgefallens. Dieses Wohlgefallen ist aber doch noch etwas anderes als ein bloßes Vorstellen von Verhältnissen, und da auch Schiller (15, 427) dies Gefühl des Wohlgefallens dem reinen Vorstellen zugesellt,*) so hat man in diesen Worten einen

*) Herbart aber hat diese Absonderung vornehmen wollen. Er unterscheidet die reine Perception von der Apperception, indem er auf erstere fast ausschließlich die Wirkung des Kunstwerks glaubt beschränken zu können. Welche Kunststückchen von Abstraktionen er aber

neuen Beweis, wie unvermittelt in seinem Ideenkreise die Annahme der bedeutungslosen Form steht; denn das Gefühl des Wohlgefallens ist die Wirkung des innern Prozesses, die neu herantretenden Ideen des Kunstwerkes mit Hilfe der schon erworbenen zu deuten und in dieselben einzureihen.

Der Künstler beruhigt sich, die Schönheit als ein Geheimnis, als ein Urphänomen (Goethe bei Eckermann 3, 100) zu fassen; Kunstgriffe, die Teile zu einem wirkungsvollen Ganzen zusammenzufügen, wird der Künstler mit allem Fleiße sich zu erwerben suchen, da er ihren Wert kennt, aber er wird teilnahmlos vom Versuche zurücktreten, die Gesetze in die Einzelheiten hinein zu bestimmen, die sein unbefangenes, instinktives Schaffen beherrschen. Goethes und Schillers Größe beruht zum Teil mit auf der glücklichen Mischung von Unbewußtheit, die den Prozeß des innern Werdens nicht zerstört, und von Reflexion, die lehrt, wie das innerlich Geschaute am besten als Objekt darzustellen ist, damit es auf den Betrachter die vom Künstler bezweckte Wirkung hat. Auch der Künstler muß sich gleichsam „seine Sprache erwerben, um sie zu besitzen", um die Welt seiner Gedanken, Gefühle und Gesichte auch andern mitteilen zu können. Schiller ging in der Zeit seines rastlosen Schaffens (nach 1795) sogar so weit, auf die Resultate seiner theoretischen Forschungen mit einer Art Geringschätzung zurückzublicken und äußert Humboldt gegenüber (Briefw. S. 299), daß er zu Zeiten unphilosophisch genug gestimmt wäre, alles, was er selbst und andere von der Elementarästhetik wissen, für einen einzigen empirischen Vorteil, für einen Kunstgriff des Handwerkes hinzugeben. Er wollte die Unzulänglichkeit der Theorie aber nicht allein auf das Hervorbringen anwenden, was ihm ja der Freund einräumen würde, sondern seinen Unglauben selbst auf das Beurteilen ausdehnen und möchte be-

---

dabei ausführt, um beim Anblick des Schönen das Gefühl des Wohlgefallens von der bloßen Vorstellung zu trennen — für Schiller ein vergebliches Unternehmen — dazu vergl. man Lotze a. a. O. S. 229. Wundt (Ethik S. 335) nennt trefflich Herbarts Menschen „kühl abmessende Vorstellungsautomaten".

haupten, daß es kein Gefäß giebt, die Werke der Einbildungskraft zu faſſen, als eben dieſe Einbildungskraft ſelbſt. Und an Goethe (Briefw. 2, 185) ſchreibt er einmal in dieſem Sinne: Die Empfindung der meiſten Menſchen iſt richtiger als ihr Raiſonnement. Erſt mit der Reflexion fängt der Irrtum an.

Inwieweit aber mit dem naiven Schaffen des Künſtlers ſich klares Bewußtſein verbinden kann, hat Schiller ſelbſt beſtimmt (Briefw. mit Goethe IV. Aufl. 2, 278), indem er ſagt: In der Erfahrung fängt der Dichter nur mit dem Bewußtloſen an, ja er hat ſich glücklich zu ſchätzen, wenn er durch das klarſte Bewußtſein ſeiner Operationen nur ſoweit kommt, um die erſte dunkle Totalidee ſeines Werkes in der vollendeten Arbeit ungeſchwächt wieder zu finden. Ohne eine ſolche dunkle, aber mächtige Totalidee, die allem Techniſchen vorangeht, kann kein poetiſches Werk entſtehen, und die Poeſie, deucht mir, beſteht eben darin, jenes Bewußtloſe ausſprechen und mitteilen zu können.

II.

Die Offenbarungsformen des Schönen.

1. In der Natur.

a. Das Verhältnis der Naturschönheit zur Kunstschönheit.

„Wiederholen zwar kann der Verstand, was da schon gewesen;
Was die Natur gebaut, bauet er wählend ihr nach.
Über Natur hinaus baut die Vernunft, doch nur in das Leere.
Du nur, Genius, mehrst in der Natur die Natur."

„Der Genius" 1, 197.

Im Glaubensbekenntnis des jungen Schiller wurde schon einiger der Worte Erwähnung gethan, die eine Bekanntschaft mit Spinozas und Leibniz' Gedanken verrieten, die er wahrscheinlich nicht durch eigene Lektüre, sondern durch Tradition erhalten hatte, und welche darlegten, wie der Dichter sich das Verhältnis Gottes zur Natur dachte. Er fand, daß die ganze Summe von harmonischer Thätigkeit, die in der göttlichen Substanz beisammen existiert, in der Natur, dem Abbilde dieser Substanz, zu unzähligen Graden und Maßen und Stufen vereinzelt sei. Die Natur war für ihn gleichsam ein unendlich geteilter Gott; sie wurde ihm zum Instrument, durch das er sich mit dem Unendlichen besprechen konnte; er las aus ihr heraus den Geist des Schöpfers, wie er aus einem Kunstwerke, aus einem Apollo die Seele des Künstlers erkennen könne (14, 361). Gott erblickt sich, sein großes unendliches Selbst in der unendlichen Natur umhergestreut und in jedem einzelnen Geschöpf mehr oder weniger Trümmer seines Wesens (Karoline v. Wolzogen, „Schillers Leben" S. 47).

Und wie sich die Seele in ihrer Thätigkeit gehemmt und gebunden fühlt durch den Mechanismus des Körpers — Schiller

erklärte sich (14, 144) den Tod als Folge der Überanstrengung dieses Mechanismus von seiten des freien Geistes —, ebenso findet auch der göttliche Wille am Weltstoffe einen Widerstand, welcher bewirkt, daß die Absichten des göttlichen Geistes in der Form nicht rein und ungetrübt zur Erscheinung kommen. Der Dichter dachte sich das Verhältnis zwischen Gott und Natur anschaulich im Bilde so, als ob der Schöpfer sich hinter die Welt gestellt habe, sich gleichsam in ewige Gesetze verhülle (3, 247), um den Fähigkeiten, die er als Keime überall versenkt hat, uneingeschränkte Freiheit zu ihrer Entwicklung zu geben, ja daß von Gott auf dieses Mitarbeiten der Menschen, auf den Gebrauch ihrer Vermögen gerechnet worden ist, um die Welt zu ihrer höchsten Vollkommenheit zu erheben (vergl. Rückert „Die Weisheit des Brahmanen" III, 31).

Durch die ganze Natur ist das Erhabene wie das Schöne verschwenderisch ausgegossen, und die Empfindungsfähigkeit für beides in alle Menschen gelegt (15, 283). Will also der Künstler irgend ein Schönes, ein Erhabenes bilden, so wendet er sich an die Natur, die ihm vielgestaltig und mannigfach im Stillleben der Landschaft, in der menschlichen Gestalt, im Leben des einzelnen, im Fortgang der Geschichte Vorbilder für beides darstellt. Diese Vorbilder ahmt er nicht sklavisch nach, sondern gestaltet sie um und erhöht sie, indem er das im allgemeinen durch den Mechanismus des Stoffes verursachte Unvollkommne ausscheidet. Denn durch bloßes Nachahmen würde der Natur unrecht gethan, deren wahres Wesen nur aus dem Ganzen, nicht aus einem Bruchstück ersehen werden kann, würde aber auch die Hoheit der Kunst erniedrigt, die eine selbständige Welt für sich ist und keineswegs uns nur einen schwachen Abglanz des Naturschönen vorführt. Wie frühe und scharf der Dichter diese Gedanken erfaßt hatte, zeigen die Worte: Wir Menschen stehen vor dem Universum wie die Ameise vor einem großen, majestätischen Palaste. Es ist ein ungeheures Gebäude, unser Insektenblick verweilt auf diesem Flügel und findet vielleicht diese Säulen, diese Statuen übel angebracht; das Auge eines besseren Wesens umfaßt auch den gegenüberliegenden Flügel und

nimmt dort Statuen und Säulen gewahr, die ihren Kameradinnen hier symmetrisch entsprechen. Aber der Dichter male für Ameisenaugen und bringe auch die andere Hälfte in unsern Gesichtskreis verkleinert herüber; er bereite uns von der Symmetrie des Teils auf die Symmetrie des Ganzen und lasse uns letztere in der erstern bewundern. Ein Versehen in diesem Punkt ist eine Ungerechtigkeit gegen das ewige Wesen, das nach dem unendlichen Umriß der Welt, nicht nach einzelnen herausgehobenen Fragmenten beurteilt sein will. Bei der getreuesten Kopie der Natur, so weit unsere Augen sie verfolgen, wird die Vorsehung verlieren, die auf das angefangene Werk in diesem Jahrhundert vielleicht erst im folgenden das Siegel drückt (14, 156).

In Kürze sollen die Schwierigkeiten erwähnt werden, die sich Schiller auf Kants Ansichten fußend bei der Erklärung des Schönen und Erhabenen in der Natur dadurch bereitete (15, 307; 1, 190), daß er das Erhabene als ein nur subjektives Gefühl faßte und es für eine Täuschung der Sinne glaubte halten zu müssen, daß wir den Gegenständen die Erhabenheit zuschrieben, die doch nur „erhebend" seien. Nach den Arbeiten Tomascheks (a. a. O. S. 208 ff.) ist kritisch hierüber nichts zuzufügen.

Es ist nicht notwendig, daß die subjektive Furcht als wesentlicher Faktor hinzukommen muß, damit das Gefühl des Erhabenen erregt werde; es ist nicht nur die Beziehung auf unsern Erhaltungstrieb, was dieses Gefühl begründet, vielmehr kann ebensogut auch die Vorstellung des Verhältnisses zweier objektiver Größen auf das betrachtende Subjekt erhaben wirken. Die Erhabenheit wird dann von demselben zwar geschaut, braucht aber nicht erst von ihm in die Natur hineingeschaut zu werden. Daß aber Schiller die Kantische Auffassung des nur Subjektiv-Erhabenen angenommen hatte, ohne ihre weittragende Bedeutsamkeit sich zur Klarheit gebracht zu haben, beweist der Umstand, einmal, daß er eine Art des Erhabenen, das Pathetisch-Erhabene, annimmt (15, 240), welches zur Erregung des Furchtbaren fordert, daß das Leiden außer uns Existenz habe, in der Anschauung gegeben sei, wodurch im anschauenden Subjekt das Mitleiden nach dem Naturgesetz der Sympathie entsteht, — dann

aber vor allem, daß Schiller, nachdem er versichert, daß das Große in uns, nicht außer uns ist (15, 319), doch dazu übergeht — worauf sich Kant durchaus nicht einließ —, die objektiven Bedingungen zu bestimmen, unter denen ein Gegenstand im Subjekt das Gefühl des Schönen oder des Erhabenen erregt. Er findet, daß die Beobachtung der Proportion zwar nicht die Schönheit selbst, aber eine unumgängliche Bedingung derselben ausmacht (15, 666), und geht sogar soweit, bei den Tieren Formen aufzusuchen, die schön sind deshalb, weil sie die Bedingungen der Schönheit, nach Schiller „Freiheit in der Gebundenheit", erfüllen. Er sagt (15, 668): Ungezwungenheit, Leichtigkeit und Freiheit in der Technik der Tierkörper ist schön; ihre Schönheit nimmt ab, je mehr sie sich der unbehilflichen Masse, der schweren Bewegung nähern. Da aber nehmen wir Schönheit wahr, wo die körperliche Masse von den lebendigen Kräften bezwungen wird, wo die Kraft nicht unter dem Druck der Masse erliegt: — daher die geflügelten Tiere, die gleichsam die Symbole der Freiheit sind, am meisten Empfindungen der Schönheit erregen; an Vögeln ist der Hals einer der schönsten Teile, ihre glatte, biegsame Gestalt ist schön.

Zu den objektiven Bedingungen des Erhabenen gehört fürs erste, daß der Gegenstand ein Ganzes ausmache und also Einheit zeige, fürs zweite, daß er uns das höchste sinnliche Maß, womit wir alle Größen zu messen pflegen, völlig unbrauchbar mache (15, 323). Hier giebt Schiller selbst zu, was er eigentlich bestreiten sollte. Wenn der Gegenstand ein Ganzes ausmachen muß, wenn also objektive Eigenschaften mit ihm notwendig verbunden sein müssen, damit er erhaben wirke, so ist es doch völlig unnötig, daß das Subjekt erst diese Eigenschaften in den Gegenstand hineinschaue. Doch genug hiervon. Es entschlüpfen Schiller zahlreich Worte (z. B. 15, 291), die als Belege gelten können, wie sicher das künstlerische Gefühl ihn leitete, das Erhabene und Schöne zu fassen als Eigenschaften der Dinge im Raume. Kehren wir nun zur Betrachtung des Verhältnisses des Naturschönen zum Kunstschönen zurück.

Alle wahre Kunst geht von der Natur aus; ein idealischer Anfang in der Kunst und Poesie ist immer verdächtig.*) Es ist ein Charakterzug der echten Künstlerseele, sich der anspruchslosen Einfachheit und Schlichtheit der Natur mit einer Art Rührung hinzugeben, den ruhigen und doch so großen, gesättigten Rhythmus ihres schaffenden Lebens teilnahmsvoll zu belauschen, ihn rein in sich aufzunehmen. Aber er darf hierbei nicht stehen bleiben.

Unzweifelhaft entfaltet zu Zeiten die Natur einen unerreichbaren Zauber: die Schönheit des Farbenspiels beim Sonnenuntergang kann die prächtigsten Gemälde dieses Schauspiels beschämen, die Anmut eines grasenden Rehes jeder Darstellung spotten, und es kann auch das Gespräch zweier Menschen ein poetischer Duft durchwehen, wie man ihn nur im Kunstwerk vorzufinden gewohnt ist. Neben solchen Vollkommenheiten bietet die Natur in den Erscheinungen oft auch Unvollendetes, unvollendet deshalb, weil die Bedingungen zu ungünstig sind, als daß sie ihr wahres, schönes Wesen ungetrübt entfalten könnte. Da aber das Werk des Künstlers vollständig frei sein muß vom störenden Zufall, von den Schranken des Wirklichen und nicht beeinträchtigt vom hindernden Mechanismus, so kann er bei bloßer Nachahmung der Natur nicht stehen bleiben; er verläßt dann die Wirklichkeit und tritt ganz ein in das Reich des Idealen, das heißt: er stellt die wahre Natur dar.

Diese Gedanken von Lessing (Hamburgische Dramaturgie 70; 79) und Kant (Krit. d. Urteilskr. §. 45) schon sehr weit gefördert, sind von Schiller und Goethe gemeinschaftlich bis zu vollster Klarheit ausgearbeitet und von Schiller in Worte gefaßt worden, die für alle Zeiten mustergültig sind: sie bilden mit den köstlichsten Besitz, den die große Zeit ihren Nachkommen hinterlassen hat. Phantastische Gebilde willkürlich aneinander reihen, sagt er, heißt nicht, ins Ideale gehen, und das Wirkliche

*) Vergl. 14, 123; 15, 492; Goethe 14, 24; Wilhelm v. Humboldts Werke II, 218; Opitz, „Buch von der deutschen Poeterei", Halle 1876, S. 13; Hölderlin, „Hymne an das Schicksal"; Aristoteles, „Poetik" im Anfang.

nachahmend wiederbringen, heißt nicht, die Natur darstellen. Beide Forderungen stehen so wenig im Widerspruch miteinander, daß sie vielmehr — ein und dieselbe sind; daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird (14, 550; 15, 272). Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nie in die Sinne fällt. Unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen, und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit und realer als alle Erfahrung. Es ergiebt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll (vergl. Aristoteles' Poetik in Kirchmanns Bibl. S. 13; Briefwechsel mit Goethe 1, 252; Goethe 22, 98).

Es ist hiermit dem Künstler die denkbar höchste Aufgabe zuerteilt: er tritt an die Seite Gottes als der „sterbliche Schöpfer" und giebt in seinem Werke einen Schattenriß von dem Ganzen des ewigen Schöpfers (Lessing: Hamburg. Dramaturgie 79. St.). Wer aber hilft hierbei dem Künstler, damit er das fast Unmögliche leisten kann: das Ganze der Natur voraus fühlen, von dem doch zu jedem Zeitpunkt nur ein Teil vorhanden ist und auch da noch als Idee hinter der Erscheinung steht? Im Sinne Schillers ist darauf zu antworten: Der Genius! Er faßt zusammen, was die Natur im Laufe ihrer großen Entwicklung enthüllt und das nicht allein: er schreitet dieser Entwicklung voran, indem er in die Gegenwart hereinruft, was die Zukunft geheimnisvoll in ihrem Schoße birgt und dies nicht als leere Illusion, der jede Realität spottet, nein! eine innere Stimme bezeugt der rein gestimmten Seele, was kommende Geschlechter als Thatsache anschauen: Es ist

das wahrhaft Wahre, womit der Genius die Natur bereichert, seine Mitmenschen beschenkt (vergl. Goethe 28, 13; 19, 153; 28, 101; Wilh. v. Humboldts Werke 4, 22; Hegels Ästhetik 1, 200). Wir meinen nicht, sagt Lotze treffend, daß das Schöne der Kunst uns einen nirgends vorhandenen, in dem leeren Spiel der Einbildungskraft kreisenden Himmel täuschend vorstellen solle, sondern dieselbe Welt, in der wir leben, soll unsern Blicken durchsichtig werden, und jeder Schritt im Reiche der Kunst soll uns gemahnen, zugleich ein Schritt in der wahrsten Wirklichkeit des Weltalls zu sein („Kleine Schriften" 2, 216). Daß diese vollendete, harmonisch erfüllte und erhöhte Natur nicht Schein, sondern allein die Wahrheit ist, gerade deshalb die Wahrheit, da sie die vorliegende Natur ganz verlassen hat, daß dem Menschen möglich ist, in ihrem Reiche zu leben, nicht nur zu schwärmen, davon nimmt er, nach Goethes Wort (2, 232; vergl. Schiller 1, 94), vom Munde der Muse die liebliche volle Gewißheit.

In einem späteren Kapitel soll, an diese Ausführungen anknüpfend, ein Bild entworfen werden von einem völkerumfassenden und vereinenden Staate des wahren Scheins, dem ästhetischen Staate, und noch weiteres über diese wichtigen und erhebenden Gedanken angeführt werden. Hier zum Abschlusse noch folgendes: Man trifft in Schillers Dichtungen nur vereinzelt Stellen, die einen der Natur ganz hingegebenen Sinn, sehnsuchtsvoll und traumhaft, widerspiegeln; das Streben nach Bewußtsein und Gedankenfülle tritt entschieden in den Vordergrund. Statt ruhig die Sprache der Natur in sich anklingen zu lassen und ihre Töne leise verändert im Wort niederzulegen, überträgt er seine leidenschaftlich erregte Stimmung in ihre Welt; aber in welch' großartiger Weise, zeigt die Stelle der Räuber, in der Scene am Abend nach der Schlacht (2, 85):

Schwarz. Wie herrlich die Sonne dort untergeht!
Moor. So stirbt ein Held! — Anbetungswürdig!
Grimm. Du scheinst tief gerührt.
Moor. Da ich noch ein Bube war — war's mein Lieblingsgedanke, wie sie zu leben, zu sterben wie sie.

Aber der Dichter war ja ein Schwabe, und so konnte der empfindsame, schwermütige Zug nach vertraulichem Mitleben mit der Natur wohl auf kurze Zeit durch drückende Lage oder körperliche Leiden unterdrückt, aber da er ihm eingeboren war, nicht erdrückt werden. Als der flüchtige Schiller in Begleitung des getreuen Streicher, der in rührender Liebe die bitterste Not mit ihm teilte, von Mannheim nach Darmstadt wanderte, da ging er, unberührt von der Schönheit der gebirgigen Landschaft, auf die der besorgte Freund ihn ermunternd aufmerksam machte („Schillers Flucht" S. 108), ganz in sich verloren seine Straße, in Gedanken über den Plan von Kabale und Liebe und den Abschluß des Fiesko, über die mühevolle Vergangenheit und die ungewisse Zukunft. Jetzt war nicht Zeit und Stimmung, der Natur sein Leid zu klagen; der Druck der Gegenwart verleidete selbst den Genuß ihrer reizenden Ansichten; sondern mit der Schiller eigenen, unerschütterlichen Ausdauer unternahm er es, jeden äußeren Widerstand thatkräftig zu überwinden und aus dem Drange heraus das Vortreffliche zu schaffen.

Später als ihn Körners Freundschaft von dem Vorhandensein einer uneigennützigen Liebe überzeugte, und er, vom Freunde eingeladen, hoffnungsfrohen Mutes nach Dresden fuhr, da brach seine schwäbische Treuherzigkeit und Innerlichkeit wieder hervor, und in jugendlicher Begeisterung schrie er laut auf, als plötzlich zwischen zwei Bergen die Elbe hervortrat (Briefw. 1, 54). Die romantische Natur um den Strom und eine schwesterliche Ähnlichkeit dieser Gegend mit dem Tummelplatz seiner frühen dichterischen Kindheit machte sie ihm dreifach teuer.

Und als endlich mit Lottes Bekanntschaft für ihn der Morgen reinsten und schönsten Liebesglückes anbrach, da strahlte ihm auch — denn zu frohem Sinn nur redet die Natur, sagt Lotte selbst (Urlichs a. a. O. 1, 8) — die ganze Schöpfung umher seine Seligkeit wieder. Da unternimmt er wieder die oft auf lange eingestellten Spaziergänge, treibt sich auf geraden und krummen Wegen in seinen Bergen bei Volkstädt umher; die Phantasie führt ihm auf seinen Streifereien dichterische Gebilde entgegen, und immer von neuem bewundert er

die erhabene Einfachheit und dann wieder die reiche Fülle der Natur, die alles wiedergiebt, was sie von der Seele empfängt („Schiller und Lotte"- herausg. von Fielitz 2, 44). Der Dichter erfand wieder all die sinnig deutungsreichen Beziehungen, welche die Blumen mit der Liebe verknüpfen, auch das säftereiche und wonnetauschende Weben der Natur hat er in klangreichem Lied besungen, die Mittrauer der ganzen Schöpfung über das Leid einer unglücklich liebenden Mädchenseele in einem Meisterwerke ausgesprochen (1, 117; 1, 109): aber wie hier, wo der Eichwald, schwere Wolkenmassen, Wogen des Meeres und finstre Nacht die düster ernste Gegend einhüllen als Wiederschein der von Liebesweh durchschauerten Seele, so fühlte sich der Dichter überhaupt mehr von der Großartigkeit und Erhabenheit der Natur, als von ihrem Klein- und Einzelleben gefesselt. Es bedarf nur eines Hinweises auf die wunderschöne Schilderung der Schweizerlandschaft in der Rütliscene und des Gewitters am Vierwaldstätterse, wie auf die packende Wiedergabe des brandenden Meeres im Taucher, deren Naturwahrheit, schon von Lotte und Goethe (Briefw. 1, 312; 316) am Rheinfall bestätigt, noch jetzt ihrer kühnen Gestaltung wegen bewundert wird. Den Wertherschen Sinn, der zu stolzen Bergen und tiefen Thälern auch den ruhigen Fluß in den Kreis seines stillen, lauschenden Betrachtens aufnahm, das lispelnde Rohr, den sanften Abendwind, die Vögel des Waldes, Mückenschwärme, den summenden Käfer, all das Schwirrende und Webende auf dem Boden, das Moos, ja selbst das Geniste, das den dürren Sandhügel hinunter wächst (14, 59), — diese Art des Naturschauens findet man bei Schiller nicht. Auch der bleiche, stille Mond, der trübselige Freund aller Lebensmüden und der letzte, getreue Bewahrer ihrer Geheimnisse, steigt fast nie am Horizont der Schillerschen Gedankenwelt auf, an ihn, den oft besungenen, hat er kein Gedicht gerichtet; aber, und das ist bezeichnend, von der wärmestrahlenden und lebenschaffenden Sonne hielt er große Dinge („Schiller und Lotte" 1, 139); sie erscheint in zahlreichsten Wendungen als Symbol alles Schaffens und Wirkens in seinen Schriften, und sie verlangte

auch der ſterbende Dichter noch auf ſeinem Ruhebette zu ſehen. Man öffnete den Vorhang; mit heiterem Blick ſchaute er in den ſchönen Abendſtrahl und ſo empfing die Natur ſeinen Scheidegruß (Karoline v. Wolzogen a. a. O. S. 322). Erſt kommende Geſchlechter lernten einſehen, daß es nicht nur ein Bubengedanke war, wenn er als Karl Moor ſich gelobte, wie ſie zu leben, zu ſterben wie ſie — anbetungswürdig!

b. Die Schönheit der menschlichen Gestalt.

„Sahest du nie die Schönheit im Augenblicke des Leidens,
Niemals hast du die Schönheit gesehn.
Sahst du die Freude nie in einem schönen Gesichte,
Niemals hast du die Freude gesehn."
„Die schönste Erscheinung" 1, 189.

Mit einer Art von Notwendigkeit kam Schiller, da er im Grunde den natürlichen Bildungen nur eine vom Subjekt geliehene Schönheit zusprach, dazu, die Schönheit überhaupt allein in der Seele des Menschen und in ihrer Erscheinung, in der Gestalt des Menschen, zu erblicken (1, 531). Schon in seiner Magisterdissertation vom Jahre 1780 geht er — und es ist dies bezeichnend für den Dramatiker — ausführlich darauf ein, die körperlichen Phänomene zu untersuchen, welche die Bewegungen des Geistes begleiten (§. 22). In „Anmut und Würde" nahm er diese Gedanken wieder auf und brachte sie, erweitert und vertieft, in Verbindung mit den ethischen Fragen. Hier war sein Ziel, eine Vereinigung der sinnlichen und geistigen Natur im Menschen zu bewirken, eine Vereinigung, die für ihn in der „schönen Seele" vorhanden war, in welcher diese beiden Naturen in solcher Übereinstimmung sich befinden, daß sie sich, ohne Gefahr mißleitet zu werden, der Führung des sinnlichen Triebes anvertrauen kann. Analog dieser Dreiheit stellte Schiller eine zweite auf. Entsprechend dem nur von der Natur geleiteten sinnlichen Triebe nahm er eine Schönheit fester Formen, die architektonische Schönheit, an, für die allein die Natur sorgt; ihr gegenüber steht die vom Menschen als freiem Geiste geschaffene Kunstschönheit, die in der ersten Gruppe dem geistigen

Triebe gleichzusetzen wäre. Giebt es nun eine dritte Schönheit, das ist die Frage, welche die ersten beiden in sich begreift, die eine natürliche und doch zugleich eine vom Geist erschaffene ist? Diese zwar natürliche, aber trotzdem von der Natur nicht gegebene, sondern von dem Subjekt selbst hervorgebrachte Schönheit giebt es allerdings: wir empfinden sie als Anmut (ähnlich auch Herder in Hempels Ausgabe 22, 101). So wird ihm die Grazie und Anmut zum Ausdruck der schönen Seele in der Erscheinung. Die architektonische Schönheit darf nicht verwechselt werden mit der Anmut und Grazie; die erste macht dem Urheber der Natur, die zweite ihrem Besitzer Ehre. Jene ist ein Talent, diese ein persönliches Verdienst (15, 181).

Unter architektonischer Schönheit, die man also nur der Natur verdankt und dem Glücke, welches das Bildungsgeschäft der Natur vor jeder Einwirkung feindlicher Kräfte beschützte — unter ihr versteht Schiller ein glückliches Verhältnis der Glieder, fließende Umrisse, lieblichen Teint, eine zarte Haut, einen feinen und freien Wuchs, eine wohlklingende Stimme u. a. Diese Schönheit müsse wohl unterschieden werden von technischer Vollkommenheit der menschlichen Gestalt; denn letztere ist eine systematische Vereinigung von Zwecken untereinander zu einem obersten Endzweck, während architektonische Schönheit zwar auch von beabsichtigten Zwecken der Natur bedingt ist, als Gegenstand des ästhetischen Urteils aber völlig getrennt von diesen Zwecken gefaßt werde.

So kommt Schiller zur Annahme einer Schönheit der Gestalt, die schon durch die bloße Erscheinung, abgesehen von jeder Bedeutung, Grund eines Wohlgefallens sein soll. Die Erfahrung bezeugt aber keineswegs die Existenz schöner bedeutungsloser Formen, vielmehr werden nur die Formen als schöne anerkannt, die einen inneren, übersinnlichen Gehalt widerspiegeln; und dann ist es doch wunderbar, wie rein sinnliche Formen der Vernunft gefallen können, Formen, die sich doch nur an das rein sinnliche Erkenntnisvermögen wenden. Schiller erklärt sich diese auffallende Thatsache dadurch, daß er den Erscheinungsformen die Fähigkeit zuschreibt, Ideen aufzunehmen, welche die Vernunft in sie hineinlegt. Es ist Lotzes Verdienst

(a. a. O. S. 88 ff.), den Nachweis geführt zu haben, daß Schiller mit dieser Erklärung die von ihm selbst geschaffene Schwierigkeit in nichts auflöst: denn nicht den rein sinnlichen Formen wird unser Wohlgefallen zu teil, vielmehr sind der Grund der Wohlgefälligkeit dieser Formen eben jene Gedanken, welche durch bestimmte Formen symbolisiert zu denken, unsere geistige Organisation uns nötigt. Form und Inhalt gehören, wie schon früher gesagt, notwendig zu einander; es wurde dort auch schon erwähnt, daß Schiller im ganzen mit Unrecht als Verteidiger der Schönheit bedeutungsloser Formen angesprochen wird, daß vielmehr, trotzdem seine Worte das Gegenteil zu beweisen suchen, auch für ihn die Form nur dann schön wird, wenn sie das Gefäß eines hohen sittlichen Gehaltes ist. Und dies allein ist auch das Richtige. Unser Gewährsmann sagt treffend (a. a. O. S. 97): Nur diejenigen Formen sind schön, die wir in lebendiger Erfahrung als die natürlichen Ausdrucksweisen des sittlichen Geistes kennen, und eben diese stille Hindeutung auf das, dem sie hier zur Erscheinung dienen, bildet ihre Schönheit auch da, wo sie losgelöst von diesem Inhalt als reine Formen überhaupt in unsere Anschauung fallen.

Es war schon erwähnt worden, daß dem Menschen als freiem Wesen die Möglichkeit gegeben ist, zu der von der Natur geschaffenen Schönheit des Körpers eine zweite Schönheit, die Anmut, hinzuzufügen, die den Erscheinungen anhaften wird, welche die Person selbst bestimmt. Woran aber erkennt man die Anmut? Da sie der natürliche Ausdruck der schönen Seele ist, diese aber keine angeborene Eigenschaft, sondern eine erworbene Schönheit des Gemütes ist, so kann Anmut nur den Bewegungen zukommen, weil eine Veränderung im Gemüt sich nur als Bewegung in der Sinnenwelt offenbaren kann. Dies hindert nicht, fährt Schiller fort (15, 181), daß nicht auch feste und ruhende Züge Anmut zeigen könnten. Diese festen Züge waren ursprünglich nichts als Bewegungen, die endlich bei oftmaliger Erneuerung habituell wurden und bleibende Spuren eindrückten.

Nun hat man aber zu unterscheiden zwischen unwillkürlichen, der Natur angehörigen Bewegungen und solchen, die

von der Person als freier Intelligenz hervorgerufen werden. Letztere teilt Schiller wieder in abgezweckte Bewegungen, die der persönliche Wille dem Körper vorschreibt, damit durch sie eine vorgestellte Wirkung in der Sinnenwelt realisiert werde, und in sympathetische Bewegungen, das sind diejenigen, welche zwar auch unabsichtlich, wie die vom Naturtrieb bestimmten, aber nicht unwillkürlich sind; denn sie sind notwendig verbunden mit der Empfindung und Gesinnung der Person. Der Anteil nun, den der Empfindungszustand der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, ist das Unwillkürliche an derselben, und er ist auch das, worin man die Grazie zu suchen hat (15, 184). Aus willkürlichen Bewegungen kann man eine vorangehende Gesinnung nicht erkennen, sympathetische hingegen begleiten unbewußt die verschiedenen Zustände des Gemütes und hängen notwendig mit der Gesinnung der Person zusammen. So kann man, bemerkt Schiller feinsinnig (15, 185), aus den Reden eines Menschen zwar abnehmen, für was er will gehalten sein; aber das, was er wirklich ist, muß man aus dem mimischen Vortrage seiner Worte und aus seinen Gebärden, also aus Bewegungen, die er nicht will, zu erraten suchen.

Der Zauber der Anmut beruht also auf dem Unwillkürlichen der Bewegungen und er verschwindet, sobald das Subjekt um seine Anmut weiß; dann wird die natürliche Grazie zu einer nachgeahmten oder gelernten, die Schiller die theatralische oder Tanzmeistergrazie nennen möchte, und Gleichgültigkeit, ja Verachtung sind unvermeidliche Folgen, wenn die Anmut einer Person sich als eine erkünstelte verrät.

Alle sympathetischen Bewegungen sind sprechend, insofern als sie einen Gemütszustand begleiten und ausdrücken. So können also auch tierische Bildungen sprechen, indem ihr Äußeres das Innere offenbart. Sprechend im engern Sinne ist aber nur die menschliche Bildung, da in ihr sich ein sittlicher Gemütszustand offenbart, der von dem Menschen als Vernunftwesen durch den Willen geschaffen worden ist. Wenn wir also aus dem architektonischen Teil seiner Bildung erfahren, was die Natur mit ihm beabsichtet hat, so erfahren wir aus dem mimischen

Teil derselben, was er selbst zur Erfüllung dieser Absicht gethan hat (15, 189). Die Macht, welche der freie Geist auf die architektonische Schönheit ausübt, kann er zu dem Grade übertreiben, daß er das herrliche Meisterwerk der Natur ganz zerstört; das heitre und in sich harmonische Gemüt aber wird, dies Extrem vermeidend, dem Werke der Natur zu Hilfe kommen, das entwickeln, was noch gebunden in ihm ruht und die gedrückte Gestalt zu göttlicher Glorie auseinanderbreiten (15, 204; vergl. 14, 138). Ja sogar über eine Bildung, der es an architektonischer Schönheit mangelt, gießt eine schöne Seele eine unwiderstehliche Grazie aus und oft sieht man sie selbst über Gebrechen der Natur triumphieren.

Diesen echt Schillerschen Gedanken fügen wir noch einige zu: Das Fehlen solcher Charakterzüge im Antlitz und in den Bewegungen eines Menschen beweist einen verwerflichen Nichtgebrauch seiner geistigen Vermögen und ist ebenso gewiß moralisch sprechend als die Unterlassung einer Handlung, welche die Pflicht gebietet, eine Handlung ist. Ein reger Geist aber verschafft sich auf alle körperlichen Bewegungen Einfluß und kommt zuletzt mittelbar dahin, auch selbst die festen Formen der Natur durch die Macht des sympathetischen Spiels zu verändern. An einem solchen Menschen wird endlich alles Charakterzug, wie wir an manchen Köpfen finden, die ein langes Leben, außerordentliche Schicksale und ein thätiger Geist völlig durchgearbeitet hat. An einer solchen Gestalt, sagt man mit Recht, sei alles Seele (15, 190).

Die ungetrübte Übereinstimmung von Sinnlichkeit und Sittlichkeit als Eigenschaft der schönen Seele ist aber nur ein Ideal, dem die Erfahrung zwar nahekommen, das sie aber nie erreichen kann. Es ist vor allem der Natur des Weibes vergönnt, sich diesem Ideal zu nähern, da sie durch die Harmonie der Gefühle und eine gewisse Biegsamkeit des körperlichen Baues dabei unterstützt wird. Man wird deshalb die Anmut als Ausdruck der schönen Seele mehr bei dem weiblichen Geschlechte vorfinden, der Mann aber, von leidenschaftlichem Charakter, wird die Gewalt der Natur mehr empfinden und muß ihr

deshalb größeren Widerstand entgegenstellen. Vom Manne verlangt man der Sinnlichkeit gegenüber eine erhabene Gesinnung, deren Ausdruck für Schiller die Würde ist. Bei der Würde also fühlt man die Herrschaft des Geistes über den Körper, und Würde wird in den Bewegungen anzutreffen sein, die der Erwartung nach vom Naturtrieb bestimmt sein sollten, der That nach aber vom freien Geist gelenkt werden. Anmut liegt in der Freiheit der willkürlichen Bewegungen, Würde in der Beherrschung der unwillkürlichen (15, 213). Da aber Anmut und Würde, fährt Schiller fort, ihre verschiedenen Gebiete haben, worin sie sich äußern, so schließen sie einander in derselben Person, ja in demselben Zustand einer Person nicht aus, und sind nun beide, die Anmut noch durch architektonische Schönheit, die Würde durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet und sie steht da, gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander hier so nahe, daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanze steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanft belebten Blick, in der heitern Stirne — für Herder ein Tempel jugendlich schöner und reiner Menschengedanken (Philos. d. Gesch. d. Menschh. IV, 1, 7) — die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnotwendigkeit in der edeln Majestät des Antlitzes unter (15, 216).

Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit seien die Antiken gebildet; denn es ist, führt Schiller später in den ästhetischen Briefen (15, 393) aus, weder Anmut, noch ist es Würde, was aus dem herrlichen Antlitz einer Juno Ludovisi zu uns spricht; es ist keins von beiden, weil es beides zugleich ist. Indem der weibliche Gott unsere Anbetung heischt, entzündet das gottgleiche Weib unsere Liebe; aber indem wir uns der himmlischen Holdseligkeit aufgelöst hingeben, schreckt die himmlische Selbstgenügsamkeit uns zurück. In sich selbst ruht und wohnt die ganze Gestalt, eine völlig geschlossene Schöpfung, und, als wenn sie jenseits des Raumes wäre, ohne Nachgeben, ohne Widerstand; da ist keine Kraft, die mit Kräften kämpfte, keine Blöße, wo

die Zeitlichkeit einbrechen könnte. Durch jenes unwiderstehlich ergriffen und angezogen, durch dieses in der Ferne gehalten, befinden wir uns zugleich in dem Zustand der höchsten Ruhe und der höchsten Bewegung, und es entsteht jene wunderbare Rührung, für welche der Verstand keinen Begriff und die Sprache keinen Namen hat.

Nachdem Schiller das Ideal menschlicher Schönheit in der Vereinigung der Anmut und Würde gefunden hat, geht er nach seiner Art dazu über, diese Gedanken auch bis in ihre letzten Enden fortzuführen. Er stellt zunächst eine doppelte Art der Grazie, eine belebende und eine beruhigende Grazie auf; die Eigenart der ersteren ist mit dem Reiz verwandt und äußert sich durch Anregung des Empfindens und der Phantasie; die beruhigende Grazie grenzt an die Würde, und sie zeigt ihre Wirkung besonders an dem angespannten Menschen, dessen wildstürmendes Gemüt an ihrem „friedeatmenden Busen" sich besänftigt. Die verschiedenen Abstufungen der Würde sind für ihn das Edle, das sich der Anmut nähert, und die Hoheit, die an das Furchtbare grenzt. Der höchste Grad der Anmut ist das Bezaubernde, bei dem wir uns gleichsam selbst verlieren und in den Gegenstand hinüberfließen (15, 220), der höchste Grad der Würde ist die Majestät, die nur dem Heiligen zukommt. Zum Schluß erwähnt Schiller noch die Nachahmungen, die von der Thorheit und Eitelkeit, durch das Ansehen der Anmut und Würde gereizt, unternommen werden, dadurch, daß sie Gesinnungen nachahmen, deren Ausdruck jene beiden sind. Alles andere ist ihm Nachäffung und wird sich als solche durch Übertreibung bald kenntlich machen. Sowie aus der Affektation des Erhabenen Schwulst, aus der Affektation des Edlen das Kostbare entsteht, so wird aus der affektierten Anmut Ziererei und aus der affektierten Würde steife Feierlichkeit und Gravität.

Man vermißt an dem Aufsatze das nähere Eingehen auf die Aufgabe, die schönen Formen am Menschen und den Grund ihres Wohlgefallens darzulegen (Ausgezeichnetes findet sich hierüber bei Vischer, Ästhetik 2, 159 ff; vergl. Herders Ideen ꝛc. IV. B.). Für Schiller kamen aber die objektiven Formunter-

schiede gar wenig in Betracht; der Wert und Grad des Schönen beruhte ihm in der Wirkung, die es auf das Gemüt ausübte, und so teilte er auch nach diesen Wirkungen, nicht nach äußeren Verschiedenheiten der Form, die Anmut und Würde in ihre Arten ein. Nur vorübergehend schildert er die Bewegungen und das körperliche Erscheinen, die das Dasein einer innern Vortrefflichkeit bezeugen. So wenn er sagt (15, 204): Alle Bewegungen, die von der schönen Seele ausgehen, werden leicht, sanft und dennoch belebt sein. Heiter und frei wird das Auge strahlen, und Empfindung wird in demselben glänzen. Von der Sanftmut des Herzens wird der Mund eine Grazie erhalten, die keine Verstellung erkünsteln kann. Keine Spannung wird in den Mienen, kein Zwang in den willkürlichen Bewegungen zu bemerken sein, denn die Seele weiß von keinem.

Wohlthuend aber wirkt vor allem, daß auch diese Abhandlung durchzogen ist von feiner, tiefgehender Lebensweisheit. Da heißt es: Will der Starke geliebt sein, so mag er seine Überlegenheit durch Grazie mildern. Will der Schwache geachtet sein, so mag er seiner Ohnmacht durch Würde aufhelfen (15, 215). Dazwischen zeigt sich auch die reine, große Seele des Dichters, wie in den Worten: Wahre Schönheit, wahre Anmut soll niemals Begierde erregen. Wo diese sich einmischt, da muß es entweder dem Gegenstand an Würde, oder dem Betrachter an Sittlichkeit der Empfindung mangeln (15, 219). Denn das ist zu bemerken: es war weniger ein ästhetisches Interesse, was Schiller an die Arbeit fesselte, als vielmehr ein allgemein menschliches, das für einen solchen Geist immer zugleich ein persönliches Interesse ist. Man wird in Beschreibungen von Schillers eigenem Äußern und Betragen*) oft an Züge aus diesem Aufsatz erinnert.

---

*) Eingehend spricht darüber Palleske im „Leben Schillers" 1, 160—165; er weist aus den Zeugnissen nach, daß mit Schillers Körper, so weit er vom Geist aus sich bildete, eine auffällige Umformung und Verschönerung vorgegangen war. Aus dem Jahre 1790 giebt Baggesen in seinem Tagebuch von dem damals kranken Schiller folgende Beschreibung: „Er sei hoch und bleich, mit dem gelben,

Streicher (a. a. O. S. 67) schildert den Dichter bei ihrem ersten Zusammentreffen so: das seelenvollste, anspruchsloseste Gesicht lächelte dem Kommenden freundlich entgegen. Als später Schiller in Begleitung des getreuen Freundes, wie früher erwähnt, von Mannheim nach Frankfurt wanderte und durch Not, Anstrengung und aufreibende Gedankenarbeit ermattet, sich in den Schatten eines Gebüsches legte, um sich durch Schlaf zu stärken, hielt der Freund neben dem Ruhenden schützende Wache. Da ließ sich auch, erzählt er (S. 100), aus den gehärmten, düstern Zügen noch der stolze Mut wahrnehmen, mit dem er gegen ein hartes, unverdientes Schicksal zu kämpfen suchte, und die wechselnde Gesichtsfarbe verriet, was ihn, auch seiner unbewußt, beschäftigte.

Und dieser stolze Mut, diese Würde den Schwierigkeiten gegenüber, die ihn hinderten seine großen Anlagen zum höchsten zu entfalten, blieb lebenslang der leuchtendste Zug in Schillers Charakter. Die Freiheit des Geistes, seine Unabhängigkeit von den Leiden des Körpers steigerte er bis zum höchsten Grad (siehe Karoline v. Wolzogen, a. a. O. S. 81, 86; Goethe bei Eckermann 1, 213). Sein Geist beherrschte rücksichtslos den Körper.

Zu spät erkannte Schiller den Wert der Gesundheit, und es ist rührend zu lesen, wie er im Mai 1791 vom dritten heftigen Brustkrampf befallen, dem Tode nahe, nach einem Schreibzeug griff und, da ihm die Sprache schwer zu werden anfing, als Mahnung für die trauernden Umstehenden niederschrieb: „Sorget für eure Gesundheit, man kann ohne das nicht gut sein" (Karoline v. Wolzogen, a. a. O. S. 229). Doch eine höhere Hand half ihm beim Todeskampf — Schiller genas. Es war, als ob bei ihm nach Wallensteins Wort die Seele sich den Körper bildete: je hinfälliger dieser wurde, um so

unfrisierten Haar und mit durchbohrendem Blick auf ihn zugetreten", (siehe Michelsen, „Schillers Briefe an den Herzog von Augustenburg" S. 9). Selbst der Schiller feindliche Riemer in den „Mitteilungen über Goethe" 1, 455 erwähnt seinen freundlichen, milden, man könnte sagen warmen Blick.

herrlicher gestaltete sich, wie seine Werke zeigen, sein Seelenleben. Diese Seele sprach auch aus seinem Antlitze. „Er hat etwas gar Anmutiges in seiner Miene, ich möchte es ein ernsthaftes Lachen nennen, welches seine majestätische Physiognomie von dem zu großen Ernste etwas herabstimmt und mildert," erzählt Heinrich Voß („Mitteilungen über Goethe u. Schiller" S. 21; 58), der die letzten Jahre viel um Schiller lebte. Und derselbe sagt weiter: Anmut und Würde gesellt, war sein Charakter. Selbst im Gange, in seinen seelenvollen Mienen lag Anmut und Würde; diese gebot Verehrung, jene erweckte herzliche Liebe. Zu solcher Höhe sittlicher Vollendung hatte sich Schillers Seele erhoben, daß Voß von ihm sagen konnte: die menschliche Seite war an diesem Göttlichen die göttlichste, und Lotte bezeugen: daß man eine gewisse Scheue fühlte, etwas Unedles in seiner Nähe zu dulden (bei Urlichs a. a. O. 1, 116; 1, 363; vergl. Goethes Worte in der Widmung des Briefw. 2, X; Unterhaltungen mit Kanzler v. Müller S. 44).

Vom gewaltigsten Schaffen wurde der Edle abgerufen. Sein Geist, durch den er lange ganz allein gelebt hatte, trennte sich auf immer von seiner Hülle. Dannecker hat den Lebenden uns erhalten in einem Kunstwerke, wie es nur „der Freund dem Freunde" schaffen konnte, das dieselbe besonnene und göttliche Ruhe verbreitet, die den Dichter umgab. Die Büste, bewahrt in der Stadt seines gewaltigen Wirkens, schmücken die Worte des Genius der Poesie (6, 152), die am besten dies Kapitel schließen: sie quellen hervor aus Schillers innerstem Herzen —

Doch Schön'res find' ich nichts, wie lang' ich wähle,
Als in der schönen Form — die schöne Seele.

2. Im Gemüt des Menschen.

a. Bei den Griechen.

„Die Erscheinung der griechischen Menschheit war unstreitig ein Maximum, das auf dieser Stufe weder verharren, noch höher steigen konnte."
6. Ästhet. Brief. 15, 360.

Die Jugend ist undenkbar ohne Ideale; von der Reinheit derselben kann man auf ihre eigene Vortrefflichkeit schließen. Das vorige Jahrhundert war eine Zeit voll aufstrebenden Jugendmutes: ihr Ideal waren die Griechen. Man vermißt das Gute und sehnt es wehmütig zurück, wenn es verloren gegangen ist; ist es unwiederbringlich vergangen, so sinnt die gesunde Sehnsucht auf Mittel, an Stelle des verlorenen ein neues Gutes zu schaffen. — Das ist der Gesichtspunkt, unter dem die Ausführungen Schillers über die Griechen zu betrachten sind. Es ist ein unbewußtes oder auch bewußtes Messen der Gegenwart an dem Vergangenen, und sah man sie entstellt gegenüber der wunderbaren Zeit griechischen Lebens, so war von selbst die Aufgabe gestellt, soweit die veränderten Verhältnisse es erlaubten, von innen heraus und auf einem rationalen Wege ein Griechenland zu gebären (an Goethe IV. Aufl. 1, 6). Es war natürlich, daß man dem Ideale Züge von Vortrefflichkeit lieh, die ihm nie oder doch nur zum Teil angehört hatten, daß aber nach tieferem Eindringen und schärferem Vergleichen des griechischen mit dem eigenen Wesen auch bald dort Unvollkommenheiten entdeckt wurden, die bei uns fehlen und Vorzüge, die uns auch, Vorzüge, die uns allein eigen sind.

Im Griechen sah man das Urbild herrlichster Menschheit verkörpert, in ihrer Zeit blühte das auf immer entschwundene Jugendalter der göttlichen Phantasie (1, 123).*) Der Grieche galt als der Inbegriff alles Maßvollen und Harmonischen, das man so ganz verloren hatte. Im Gegensatz zu einer unnatürlichen, rein äußerlichen Dressur auf frostige Anstandsgesetze (15, 251), bezweckte die Erziehung des griechischen Jünglings eine Entwicklung zu männlicher Thatkraft, eine allseitige Ausbildung seiner gesamten Anlagen. Denn wenn Schiller sagt, daß die Sitten, Zustände und Verhältnisse der Griechen naturmäßig gewesen, die unsern aber naturwidrig seien (15, 485; vergl. „Junger Goethe" 2, 43), so meint er nicht, daß dieses Volk rein naturwüchsig, ohne geregelte Erziehung hingelebt habe, sondern, daß bei ihnen die Kultur weise und maßvoll sich hielt innerhalb der von der Natur bestimmten Schranken. Das höchste Ziel erblickte die griechische Erziehung in der Heranbildung des Mannes zum Bürger, sie vernachlässigte aber darüber nicht den ganzen Menschen. Es ist ein Vorzug der alten Gesetzgeber vor den neuern, meint Schiller (15, 102), daß sie auch die Bildung des Charakters dem Gesetz übertragen und den Bürger nie vom Menschen trennen wie wir. Wo wir aber zu weit zurückbleiben, fügt er kritisch hinzu, eilten sie zu weit vor. Wenn unsere Gesetzgeber unrecht gethan haben, daß sie moralische Pflichten und Sitten ganz vernachlässigten, so hatten die Gesetzgeber der Griechen darin unrecht, daß sie moralische Pflichten mit dem Zwange der Gesetze einschärften; denn zur moralischen Schönheit der Handlung ist Freiheit des Willens die erste Bedingung.

Der Grieche stellte neben die geistige Ausbildung als gleichwichtig und gleichberechtigt die formelle: die Gesundheit und Widerstandsfähigkeit des Körpers zu erhöhen; und es ist bekannt, wie notwendig ihm zum Glück die Erfüllung seiner vier Herzenswünsche gehörte: gesund sein, schön von Gestalt sein, rechtmäßig

*) Die den Citaten beigefügten Zahlen bezeichnen Band und Seite in Hempels Ausgabe des betreffenden Schriftstellers

reich sein und mit seinen Freunden lustig und fröhlich sein (Winkelmanns Werke 1847; I, IV, 1; Leopold Schmidt, „Die Ethik der alten Griechen" 2, 431). Diese Gesundheit und Durchbildung des Körpers wirkte fördernd auf die Beweglichkeit und Spannkraft des Geistes (vergl. Juvenal, „Satiren" X, 356). Schiller führt sich einmal einen Athener so vor: weichmütig und sanft im Umgang, aufgeweckt im Gespräch, leutselig gegen den Geringen, gastfrei und gefällig gegen den Fremden. Er liebt zwar Weichlichkeit und Putz, aber dies hindert nicht, daß er im Treffen wie ein Löwe kämpft (15, 106). Hier berührt der Dichter einen der wesentlichsten Vorzüge im Charakter des griechischen Volkes: man suchte und fand die Richtschnur ethischen Handelns nicht in einem Gesetz, einem Vernunftbegriff, sondern in dem der Anlage nach gegebenen, aber durch Erziehung ausgebildeten Takt, dessen Führung man sich vertrauensvoll überlassen konnte, sicher, unter seiner Leitung das Richtige zu treffen. Es ist bekannt, wie Schiller selbst mit der „schönen Seele" dieses echt griechische Ideal „der Sinnesgesunden" (Leopold Schmidt, a. a. O. 1, 311) in seine Ethik aufnahm.

Die maßvolle Natürlichkeit im griechischen Leben bewahrte sie auch auf dem Gebiete des Wissens vor Irrwegen, die das Denken der modernen Völker gegangen ist und zum Teil noch geht. Damals bei jenem schönen Erwachen der Geisteskräfte hatten die Sinne und der Geist noch kein strenge geschiedenes Eigentum. Die Poesie hatte noch nicht mit dem Witze (= das franz. esprit) gebuhlt und die Spekulation sich noch nicht durch Spitzfindigkeit geschändet. So hoch die Vernunft auch stieg, so zog sie doch immer die Materie liebend nach, und so fein und scharf sie auch trennte, so verstümmelte sie doch nie (15, 356). Die Griechen haben auch scharf und viel gedacht,*) aber ihr

*) Man betrachte die Büste des Äschylus im Kapitol, „an der sich die Stirnhaut auffallend über die innern Augenwinkel herabsenkt. Die Furche über der Nasenwurzel, welche gespanntes Denken oder Aufmerken ausdrückt, wird durch die beiden Wulste, in die sich die Stirnhaut gerade in dieser Mitte sondert, und die sie einschließen, noch merklicher und bezeichnender als das Runzeln des Stirnmuskels für sich allein". Welcker, „Alte Denkmäler" V, 96 u. II, 338.

Denken artete nie in Vernünftelei aus, sondern blieb in steter Fühlung mit der Phantasie. Ein Denker zu sein, schloß nicht aus, daß man zugleich ein ganzer Mensch, ein Universalmensch war. Jeder einzelne Grieche qualifizierte sich zum Repräsentanten seiner Zeit, jeder strebte eine Persönlichkeit zu sein, und keiner bezahlte die Anhäufung des Wissens mit dem Preis, Sinn und Gefühl für die umgebende Welt und Natur zu verlieren.

In mehreren Gedichten schildert uns der Dichter das farbenreiche und lebensvolle Bild, das sich bei den großen Festspielen der Griechen, bei den „Kämpfen der Wagen und Gesänge", zu denen alle Völker „gastlich zusammenkamen", vor den staunenden Zuschauern entfaltete. Es erinnert an die herrliche Darstellung der Alten (vergl. Iliade 13, 358—539; Sophokles, „Elektra" V. 665—744), wenn Schiller uns das Rennen vorführt, wie in der Hitze des Kampfes mit krachendem Getös die Wagen sich vermengen auf bestäubtem Plan (1, 150), indes die Sieger, die rasenden Rosse mit Geißel und Zuruf anfeuernd, zum Ziele donnern (1, 324; vergl. Ad. Böttticher: „Olympia, das Fest und seine Stätte." S. 75 ff.).

An diesen Festen feierte die naturgemäße Erziehung der Griechen ihren höchsten Triumph. Hier zeigten sich dem gesunden, leuchtenden Auge schönheitsstrahlende Gestalten von entzückendem Ebenmaß, hier rüstige Kraft und Geschick, und das Ohr, an Wohllaut und Rhythmus von Jugend auf gewöhnt, lauschte dem Streit sprachgewandter Redner, dem Vortrage gehaltreicher Schöpfungen der Dichter. Ein Kranz vom Ölbaum, Epheu oder der Fichte schmückte die Schläfe des Siegers, und schwungvolle Reigenlieder, von den auserwähltesten Dichtern verfaßt, verherrlichten beim Siegesmahle den Glücklichen, seine Vaterstadt, seine Familie.

Dem Gottesdienst der Modernen mit seinem „finstren Ernst und traurigen Entsagen" stellt er den „heitern Kultus" der Griechen gegenüber. Ihre Götterlehre war die Eingebung eines naiven Gefühls, die Geburt einer fröhlichen Einbildungskraft, nicht der grübelnden Vernunft, wie der Kirchenglaube der neueren Nationen (15, 486). Da lachten die Tempel, die sich

an den mütterlichen Boden anschmiegten, „gleich Paläſten" und mit prächtigen Aufzügen, welche Geſang und Tanz begleitete, verherrlichte man den Gott. Doch ſelbſt im Taumel höchſter Luſt überſchritt man nicht die Grenze des Schönen, auch dann noch band die Genießenden das Gebot der Grazie und der keuſch errötenden Kamöne (1, 324).

Mochte ſelbſt das Streben „immer der erſte zu ſein, voranzuleuchten den andern", dieſe Liebe zum Ruhm und der Durſt nach Neuheit ſich bis zur Ausſchweifung ſteigern (15, 107): dieſe Spiele hatten Folgen von unendlicher Wichtigkeit: ſie weckten und befeſtigten das Gefühl nationaler Zuſammengehörigkeit und verhinderten die Trennung der Geſamtheit in Gebildete und in der Bildung Fernerſtehende, eine Trennung, deren verhängnisvolle Wirkungen unſere Zeit ſo ſchmerzlich empfindet. In jener glücklichen Zeit, da das Heilige noch im Leben gewandelt, da das Gefühl noch jungfräulich und keuſch ſich bewahrt, war kein Profaner, kein Eingeweihter zu ſehen. Gleich verſtändlich für jegliches Herz war die ewige Regel, gleich verborgen der Quell, dem ſie belebend entfloß (1, 155). Alle Glieder der Geſellſchaft nahmen im Empfinden und Meinen ungefähr dieſelbe Stufe ein, konnten ſich alſo leicht in derſelben Schilderung erkennen, in denſelben Gefühlen begegnen (14, 523). Der Einzelne war Repräſentant des Ganzen und lebte doch zugleich in und mit dem Ganzen. Dem Dichter war dadurch ſchon in die Hände gearbeitet; er brauchte nur „Poeſie auf Poeſie zu impfen" (Wilhelm v. Schlegel: Vorleſungen über dramatiſche Kunſt III), oder im Schillerſchen Sprachgebrauch: es wurde ihm die Schwierigkeit der Reduktion empiriſcher Formen auf äſthetiſche ganz bedeutend erleichtert. Die Sagen und Thaten, welche der Dichter beſang, lebten als Überlieferung in den Herzen der Zuhörer, und ſo geſchah es, daß die Seele ſeines Liedes hell zurücktönte in des Volkes Stimme. Von Munde zu Munde flog, von Geſchlecht zu Geſchlecht ſein empfundenes Wort. An der Glut des Geſanges entflammten des Hörers Gefühle, an des Hörers Gefühl nährte der Sänger die Glut (1, 179).

In dieſe wunderherrliche Menſchheit, einzig begünſtigt

durch die Segnungen des Himmels und der Erde, können wir uns zurückversetzen durch sinnendes Anschauen ihrer plastischen Schöpfungen, durch liebevolles Eindringen in ihre poetischen Werke. Was war der Zauber, der diese umgab und wie ein Blitz einschlug in die empfänglichen Geister des vorigen Jahrhunderts? Es war die frische Natürlichkeit und anspruchslose Simplizität, die Basis aller Schönheit (15, 669), in der Form und das Reinmenschliche im Inhalt ihrer Poesie. Die zarte Empfindlichkeit für das Leiden, sagt der Dichter (15, 252), die warme, aufrichtige und offen daliegende Natur, welche uns in den griechischen Kunstwerken so tief und lebendig rührt, ist ein Muster der Nachahmung für alle Künstler und ein Gesetz, das der griechische Genius der Kunst vorgeschrieben hat. An Stelle der französischen Trauerspielhelden, die alle wahre Natur in dem frostigen Ton der Deklamation ersticken, der Könige, die eher ihre Menschheit als ihre Würde ausziehen, sah man den griechischen Dichter jeden Zwang von Konvenienz von seinen Personen abstreifen und sich nur an den Menschen halten (15, 250; vergl. „Junger Goethe" 2, 434). Denn in die Menschheit allein schloß der Grieche alle Schönheit und Vollkommenheit ein (15, 172).

So sind denn auch die plastischen Darstellungen dieser Menschheit, zu den Idealen der Götter erhoben, Werke von unerreichter Vollendung. Winkelmann lieh den Gefühlen Worte, welche die Zeit erlösen sollten von den Banden alles Geschraubten und Übertriebenen. Mit dem „Evangelium des Schönen" von der edlen Einfalt und stillen Größe bezeichnete er das innerste Wesen der griechischen Kunst. Goethe hörte es zuerst von Öser, dem es von seinem Lehrer Raphael Donner gelehrt worden war (vergl. Alph. Dürr „Friedr. Öser", Dissert. Leipzig 1879, S. 56). Schiller nahm es von Winkelmann an, und beiden wurde es zum Leitfaden ihres gemeinsamen Schaffens. Man weiß, von welcher Wichtigkeit für Goethe Einfalt und Stille sind (vergl. „Junger Goethe" 1, 53); Schiller begann erst während seines Aufenthaltes in Volkstädt tiefer das Studium der Alten (14, 199; vom Aug. 1788), besonders Homers, zu

pflegen und sah sogleich, daß er desselben im höchsten Grade bedurfte, um seinen eigenen Geschmack zu reinigen, der sich durch Spitzfindigkeit, Künstlichkeit und Witzelei sehr von der wahren Simplizität zu entfernen anfing (an Körner 1, 335). In der Kritik von Goethes Iphigenia (1789) zeigt er sich mit den neuen, wichtigen Begriffen schon vollkommen vertraut. Dieser Aufsatz, in seiner Bedeutung noch nicht genug gewürdigt, wird noch an anderer Stelle herangezogen werden. Aus ihm spricht Schillers grenzenlose Bewunderung des Goetheschen Genius, ein Erstaunen vor dessen einziger Dichterseele, das in der folgenden Zeit ihrer Bekanntschaft höher und immer höher stieg. Schiller findet in der Iphigenie die imponierende große Ruhe, die jede Antike so unerreichbar macht, die Würde und den schönen Ernst auch in den höchsten Ausbrüchen der Leidenschaft (14, 574). Diese Gedanken werden ihm selbst später zu Angelpunkten seines Denkens; er fordert als Ausweis des Genies, daß es die verwickeltsten Aufgaben mit anspruchsloser Simplizität und Leichtigkeit löse (15, 479). Am schönsten aber spricht die große, an den Griechen gelernte Entdeckung die Göttin des Tanzes aus in der „Huldigung der Künste" (6, 153):

Das hohe Göttliche es ruht in ernster Stille;
Mit stillem Geist will es empfunden sein.

Fassen wir das Vorstehende zusammen, so ergiebt sich, daß die günstigsten Umstände: heitrer Himmel, fruchtbares Land, reger Handel u. s. f. zusammenwirkten, die Griechen zu einer Höhe schöner Menschlichkeit zu erheben, die einzig war und sein wird. Selbst wenn die Geschichte davon schweigen könnte, tausend Steine würden redend zeugen, die man aus dem Schoß der Erde gräbt (1, 249): hier grünte der Menschheit erster Frühling, hier verflossen ihrer Kindheit ahnungsvolle Tage (man betrachte Schinkels Bild: „Die Blüte Griechenlands"). Doch, wie niemand dem Alter nach immer Kind bleiben kann, so mußte auch der Genius dieser Zeit vorübergehen. Lasset uns, tröstet Herder („Ideen ꝛc." XIII, 2), wenn wir selbst nicht Griechen sein können, uns wenigstens freuen, daß es einmal

Griechen gegeben, und daß, wie jede Blüte der menſchlichen Denkart, ſo auch dieſe ihren Ort und ihre Zeit zur ſchönſten Entwicklung fand.

Die Mängel am griechiſchen Volkscharakter, wie ſie namentlich aus der Unkenntnis wichtiger ethiſcher Faktoren notwendig folgen mußten, werden im folgenden Kapitel dargelegt werden oder ſich auch aus dem dort Vorgetragenen von ſelbſt ergeben.

b. Bei den Modernen.

„Und die Sonne Homers, siehe, sie lächelt auch uns.“
„Der Spaziergang“ 1, 172.

Um den geschichtlichen Hintergrund in etwas anzudeuten, von dem sich die folgenden Ausführungen auszeichnen, soll eine kurze Einleitung vorausgeschickt werden.

Der Kampf zwischen Gottsched und den Schweizern, ob dem nüchternen französischen Geschmacke auch ferner zu folgen, oder ob die Engländer, besonders der phantasievolle Milton, für den deutschen Geist würdigere Vorbilder wären, war mit dem Auftreten Klopstocks zu gunsten der Schweizer entschieden. Nicht allein Bodmer, der Klopstock in die Schönheiten Miltons eingeweiht hatte (vergl. Cramer: Klopstock, Er und über ihn 1, 50 f.; 71), das gesamte Deutschland fühlte, daß mit dem Auftreten Klopstocks eine neue, vielversprechende Zeit, ein goldenes Alter für die Poesie angebrochen sei. Der Dichter, früher nicht viel mehr als der Spaßmacher bei Hofe oder der angenehme Gesellschafter für Mußestunden, war auf einmal durch Klopstock mit niegeahnter Würde umgeben worden; die Dichtung selbst, früher ein kunstgerechtes, verstandesmäßiges Sprechen über seelische Bewegungen, umfloß jetzt eine Weihe, ein ergreifender Ernst und doch zugleich eine helle Freudigkeit, die man nur bei den Alten zu finden gewohnt war (vergl. über ihn: Mad. de Staël, „De l'Allemagne“ II, 5). Ihr Inhalt hatte sich plötzlich unendlich vertieft. Seelenvolle Innigkeit zu Gott, treue Hingabe an die Natur einte sich mit hoher Begeisterung für keusche Liebe, schwärmerische Freundschaft; das Herz schlug er-

regter bei dem Gedanken an das Vaterland, bei der Erinnerung an die glanzvolle Vergangenheit. Das Interesse des Volkes war durch den öffentlich geführten Streit Gottscheds mit den Schweizern geweckt; es wurde an die Litteratur gefesselt, als ihm aus den Werken des Dichters Gefühle, oder mit einem Goetheschen Ausdruck „Urgefühle" sprachen (29, 208), die in jedem Hörer einen fruchtbaren und empfänglichen Boden zum Anwuchs fanden.

Dem Drange nach Ursprünglichkeit, der Sehnsucht nach Befreiung vom Joch erdrückender Regeln, dem Streben nach Verjüngung, kurz, dem erwachten Selbstgefühle kam von England die wichtigste Förderung. Hatte bis dahin der einzige Homer dagestanden wie göttlicher Verehrung würdig, unnahbar dem ungleichen Geschlechte der Abkömmlinge, so wurde von Edward Young, dem Dichter der Nachtgedanken, in seinem Schriftchen „Gedanken über die Originalwerke" (nach Koberstein: Grundr. d. Gesch. d. deutschen Nationallitt. 3, 420), mit Einsicht und Geschick versucht, die zeitherige Meinung der Gelehrten zu beseitigen, daß die Alten bereits in allen Gattungen der Poesie das Höchste und einzig Rechte geleistet hätten, und daß die Neuern sich ihren Leistungen nur in Nachbildungen annähern, nie etwas denselben Gleiches selbständig schaffend hervorbringen könnten (vergl. auch das derselben Strömung zugehörende Werk des Bischof Lowth: De sacra poesi Hebraeorum, 1753; bei Hettner: Gesch. d. engl. Litterat. IV. Aufl. S. 452). Young bringt den Werken der Alten die höchste Achtung entgegen, ist aber ebensosehr einer sklavischen Nachahmung derselben abgeneigt. Seine Worte sind zu wichtig, als daß sie nicht sollten angeführt werden:*) Wer die alten Schriftsteller nicht bewundert,

*) Die Übersetzung ist aus Koberstein a. a. O. S. 420 ff. Der hier folgende englische Text ist der einer Ausgabe von Youngs Schrift, London 1854 John Dovan, von welcher uns ein Auszug vorliegt; das Original hat einige Schönheiten, die in der Übersetzung leider verloren gegangen sind:

S. 554: He that admires not ancient authors betrays a secret he would conceal and tells the world that he does not understand them. Let us be as far from neglecting as from copying their

verrät ein Geheimnis, das er gern verbergen wollte und sagt der Welt, daß er sie nicht versteht. Wir hingegen wollen ihre vortrefflichen Schriften ebensowenig verachten, als wir sie ausschreiben wollen. Laßt uns unsern Verstand den ihrigen nähren, sie geben ihm die edelste Nahrung; aber laßt sie den unsrigen nur nähren, nicht ersticken. Gehet mit Homer selbst so um, wie der cynische Philosoph mit Homers königlichem Bewunderer umging: gebietet ihm, auf die Seite zu treten, um nicht die Strahlen unsers eignen Genies von unsern Schriften abzuhalten; denn unter einer andern Sonne kann kein Original entsprießen, und nichts Unsterbliches zur Reife kommen. Folget seinen Fußstapfen bis zu der einzigen Quelle der Unsterblichkeit nach; trinket da, wo er trank, auf dem wahren Helikon, nämlich an der Natur. Ahmet nach, aber nicht die Schriften, sondern den Geist. Denn könnte man nicht dieses Paradoxon als einen Grundsatz annehmen, daß wir, je weniger wir die berühmten Alten kopieren, um sovielmehr ihnen ähnlich sein werden?

Wegen des Anklangs an Worte Schillers in „Naiver und sentimentalischer Dichtung" schalten wir die Übersetzung der folgenden Stelle, da sie bei Koberstein fehlt, aus Hettner*)

---

admirable compositions. Let our understanding feed on theirs; they afford the noblest nourishment; but let them nourish, not annihilate our own. Treat even Homer himself as his royal admirer was treated by the cynic — bid him stand aside, nor shade our composition from the beams of our own genius; for nothing original can rise, nothing immortal can ripen in any other sun. Tread in his steps to the sole fountain of immortality; (S. 555) drink where he drank, at the true Helikon, that is at the breast of nature. [Die Übersetzung läßt das Goethesche Bild aus „Faust" fallen.] Imitate, but imitate not the composition, but the man [in der Übersetzung gut aber ungenau „Geist"]. For may not this paradox pass into a maxime? — namely: The less we copy the renowned ancients, we shall resemble them so more.

*) a. a. O. S. 456; Schiller 15, 479: Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, bloß von der Natur oder dem Instinkt, seinem schützenden Engel, geleitet, geht das Genie ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmacks. Bei Young a. a. O. S. 555: For rules, like crutches

ein: Die Regel ist eine Krücke, notwendig zwar zur Stütze für den Lahmen, ein Hindernis aber für den Gesunden. Ein männliches Genie — geht die Übersetzung bei Koberstein weiter — kommt aus der Hand der Natur, wie die Pallas aus dem Haupte des Zeus, in völliger Größe und Reife.

Noch größeres Aufsehen als dieses Schriftchen erregte in Deutschland das 1769 erschienene Werk des Irländers Robert Wood „Versuch über das Originalgenie des Homer". Derselbe hatte die von Homer geschilderten Gegenden besucht und gefunden, daß seine Gemälde keineswegs von jenseits aller Zeit genommen, vielmehr treue Abbildungen des Lebens waren, wie es ihn umgab. Man überzeugte sich, sagt Goethe (29, 87), wie Homer sich und der Mutter Natur alles zu danken gehabt habe. Selbst die unheimlich hohen Schönheiten Homers konnte man sich nun aus besonders günstigen, aber doch natürlichen Umständen erklären. Homers Sprache (vergl. Herders „Fragmente" I, 19, 22) war noch frei von den Spitzfindigkeiten einer gebildeten Sprache, noch klar, durchsichtig und bilderreich, viel weniger der Gefahr der Pedanterei und des Schwulstes ausgesetzt; sie war noch nicht beladen mit wissenschaftlichen, technischen und philosophischen Worten, ungesucht quoll die Rede aus dem Herzen auf dem kürzesten Wege hinüber zum Herzen seiner Hörer.

Wir führen hier einige von Woods*) vortrefflichen Ge-

---

are a needful aid to the lame, though an impediment to the strong. S. 557: An adult comes out of nature's hand as Pallas out of Jove's head, at full growth and mature.

*) *„An Essay on the original genius of Homer"*. In einer Ausgabe vom Jahre 1776, Dublin, S. 251 u. 252 heißt es: But whether we view this Jonian traveller at home or abroad, whether we attend him in his contemplations on the external beauties of the creation, or follow him into the secret recesses of our own hearts, in either light we trace him by the most natural representations of every characterizing circumstance of truth and reality. I shall therefore venture to conclude that the more we consider the poet's age, country and travels, the more we discover that he took his scenery and landscape from nature, his manners and characters from life, his persons and facts (wether fabulous or historical)

danken in Übersetzung an: Ob wir den jonischen Reisenden in seiner Heimat oder in der Fremde sehen, ob wir ihm nachfühlen bei seinem Sinnen über die sichtbaren Schönheiten der Natur oder ihm folgen in die geheimsten Winkel unseres Herzens: überall finden wir seine Darstellung der charakteristischen Züge natürlich, wahrheitsgetreu und dem Leben abgelauscht. So wage ich die Behauptung, daß je eingehender wir des Dichters Zeit, sein Land und seine Reisen betrachten, um so deutlicher erkennen, daß er seine Staffage und Schauplätze der Natur entnahm, Sitten und Charaktere aus dem Leben schöpfte, seine Personen und Handlungen, mögen sie erfunden oder historisch sein, vom Munde des Volkes ergriff, seine Leidenschaften und Gefühle nach lebendiger Erfahrung schilderte, indem er die seiner Mitmenschen mit den seinen verglich und sie nach den eigenen erhöhte. Jede Skizze dieses großen Meisters giebt daher ein getreues Abbild dessen, was er selbst gesehen, gehört oder gefühlt hatte.

Inzwischen war nach Deutschland Kunde der vom Bischof Percy gesammelten altenglischen und schottischen Balladen gekommen (1765), Macphersons Ossian hatte die Geister mächtig ergriffen (1760), Shakespeares Werke waren durch das Jubiläum vom Jahre 1769 auch in Deutschland bekannt geworden, und immer von neuem rief Rousseaus leidenschaftliches Stammeln die Menschen zurück von dem Anhäufen unfruchtbaren Wissens in den Schoß der Natur, aus deren Händen alles vollendet und schön hervorgehe. Dies sind wohl die hauptsächlichsten Momente, welche die neue Zeit herbeiführen halfen. Wollte man etwas Tüchtiges und Großes schaffen, das erkannte man, so mußte man sich auf die eigenen Füße stellen und kein anderes Vorbild nachahmen als die immergleiche Natur der Schöpfung und im Menschen. Die neuen Funde bewiesen es ja, daß die Poesie keineswegs das Monopol einzelner Völker und Zeiten

---

from tradition and his passions and sentiments from experience of the operations of the human mind in others, compared with and corrected by his own feelings. Every scetch of this great master is an exact transcript of what he had either seen, heard or felt.

sei, vielmehr, daß bei allen Menschen und unter jeder Sonne Dichter, ja große Dichter entstanden sind, also wieder geboren werden können.

Lessing entwarf das ästhetische Programm, bestrafte eilfertige Überhebung und wies auf das hohe Ziel hin, dem die Deutschen zustreben müßten, um in seiner Art gleich Mustergültiges und Vollendetes wie die Griechen zu gestalten. Dem ernsten Richter über den Wert des Geleisteten, stellte sich der lebhafte Herder zur Seite, welcher nicht müde wurde, die unter seinen Augen heranwachsenden Dichter zu Schöpfungen zu ermuntern, ihr Selbstgefühl zu heben. Zur Erweckung des Genius, ermahnte er (Fragmente über die neuere deutsche Litt. II; 19, 100; 139), trägt das Zergliedern nichts bei; niemand war groß, der an seiner Größe zweifelte und jemand höher schätzte als sich; einen Homer können wir nicht mehr haben! Das Nachahmen aber, was die Deutschen mit so rührender Ausdauer betrieben hatten, drohte ihre Eigenart ganz zu verwischen. Herder (Fragmente III; 19, 189) erkannte die ungeheure Gefahr: Kein größerer Schade kann einer Nation zugefügt werden, als wenn man ihr den Nationalcharakter, die Eigenheit ihres Geistes und ihrer Sprache raubt. Die Völker Deutschlands sind durch die Vermischung mit andern entadelt, haben durch eine langwierige Knechtschaft im Denken ganz ihre Natur verloren, sind, da sie lange Zeit mehr als andre ein tyrannisches Urbild nachgeahmt, unter allen Nationen Europens am ungleichsten sich selbst. Wäre Deutschland, setzt er hinzu, bloß von der Hand der Zeit an dem Faden seiner eigenen Kultur fortgeleitet, unstreitig wäre unsere Denkart arm, eingeschränkt, aber unserm Boden treu, ein Urbild ihrer selbst, nicht so mißgestaltet und zerschlagen. Wie sollte man sich aber nach Herder zu den Alten stellen? Man sollte von ihnen das kunstgerechte „Bilden" lernen, sie nicht blind nachahmen; an ihnen die klassische Form lernen, den Inhalt aber dem nationalen Boden und Empfinden entnehmen; ihnen nicht das Erfundene, sondern die Kunst zu erfinden, zu erdichten und einzukleiden rauben (a. a. O. II; 19, 116).

Was aber wahrhaft deutsch war, dämmerte erst in den Gemütern; man ahnte sein Wesen, erlebte gleichsam nochmals seine Kindheit in den mit höchstem Eifer gesammelten Volksliedern. In ihnen fand man den großen, künstlerischen Wurf im Aufbau dramatisch-pathetischer Scenen, den packenden und doch rein menschlichen Inhalt, der sich nicht erschöpft, sondern den Geist geheimnisvoll hinführt nach einem Ausblick in grenzenlose Fernen. Zwar fehlten in ihnen die Namen, welche die plastisch schauende Phantasie der Griechen den Gottheiten der Flüsse, der Berge, der Bäume beilegte, aber nur die Namen fehlten, nicht die Sache. Diese vielmehr, eben das Zusammenleben des Menschen mit der Natur, sprach sich in diesen Liedern mit einer Innigkeit und einem Tiefsinn aus, den man in dem Grade vergeblich bei den Alten suchen konnte. Dies liebevolle Versenken in die Natur, die zum Vertrauten der innersten Regungen der Menschenseele erwählt wurde, die mit ihr sich freute, klagte mit ihr, dies Belauschen der geheimnisvollen Erzählung des rauschenden Waldes, in der das Gemüt eine über Raum und Zeit erhabene Macht zu vernehmen glaubte: all diese Züge fanden sich in den Volksliedern, erwiesen sich also als eingeborner Besitz der deutschen Natur.

So war denn der Boden bereitet zur Aufnahme der jugendfrischen Keime. Der größte der Deutschen, Goethe, schritt „auf der Spur der Griechen und des Briten" allen voran „dem bessern Ruhme" nach; ihn begleiteten die Auserwählten der Nation. Nur eines dieser Edlen sei hier gedacht, das Opfer der gewaltigen Gährung der Zeit. Es ist Hölderlin, der unglückliche Landsmann Schillers. Seine große Seele erfüllte das Ideal eines Zustandes ungetrübten Glückes und reinster Schöne für das Menschengeschlecht; der Widerspruch aber, in dem das Leben mit seinem Ideale stand, und die trostlose Unmöglichkeit, dies Ideal, wie es in Hellas der Menschheit zu teil geworden war, auch zu seiner Zeit in das Dasein zu rufen, brach zu früh sein herrliches Herz. Eine angeborene Reizbarkeit, ein Übermaß des Empfindens und das unheimliche Grübeln über sich machte seinen Zustand schon bedenklich. Der

Verlust der Geliebten, seines lebenden Ideals, das Scheitern seines großen Plans, ein Griechenland zu schaffen, verwirrte seinen Sinn. Ernst, wie Trauerklänge, tönt seine Klage („Hyperion", Ausg. v. Köstlin 1884; S. 41): O mir, mir beugte die Größe der Alten, wie ein Sturm, das Haupt, mir raffte sie die Blüte vom Gesichte, und oftmals lag ich, wo kein Auge mich bemerkte, unter tausend Thränen da, wie eine gestürzte Tanne, die am Bache liegt und ihre welke Krone in die Flut verbirgt.

Wir haben bei diesen Ausführungen Schiller nicht aus den Augen verloren, im Gegenteil führen die letzten Worte uns sofort zu ihm zurück. Die Annahme von Rousseaus unbestimmtem Naturideal gab er bald auf, und den Griechen trat er an der Hand geschichtlicher Forschungen kritisch näher. Er erkannte über Rousseau hinaus ein neues Ideal, das nicht vor aller Kultur ewig vergangen liege, sondern dem man sich im arbeitsvollen Vorwärtsstreben allmählich nähere. Er tadelt an Rousseau (15, 507), daß er in dem Ideale, welches er von der Menschheit aufstellt, auf die Schranken derselben zu viel, auf ihr Vermögen zu wenig Rücksicht genommen hat, und daß überall mehr ein Bedürfnis nach physischer Ruhe als nach moralischer Übereinstimmung darin sichtbar ist. Seine leidenschaftliche Empfindlichkeit ist schuld, daß er die Menschheit, um nur des Streits in derselben recht bald los zu werden, lieber zu der geistlosen Einförmigkeit des ersten Standes zurückführt als jenen Streit in der geistreichen Harmonie einer völlig durchgeführten Bildung geendigt sehen, daß er die Kunst lieber gar nicht anfangen lassen, als ihre Vollendung erwarten will, kurz, daß er das Ziel lieber niedriger steckt und das Ideal lieber herabsetzt, um es nur desto schneller, um es nur desto sicherer zu erreichen.

Gegen die unbedingte Verehrung der Griechen wirft er das bedeutende Bedenken ein (14, 624): Die Frage kann wohl schwerlich sein, ob der Glücksstand, dessen wir uns erfreuen, dessen Annäherung wir wenigstens mit Sicherheit erkennen, gegen den blühendsten Zustand, worin sich das Menschen-

geschlecht sonst jemals befunden, für einen Gewinn zu achten sei, und ob wir uns gegen die schönsten Zeiten Roms und Griechenlands auch wirklich verbessert haben. Griechenland und Rom konnten höchstens vortreffliche Römer, vortreffliche Griechen erzeugen — die Nation, auch in ihrer schönsten Epoche, erhob sich nie zu vortrefflichen Menschen. Eine barbarische Wüste war dem Athenienser die übrige Welt außer Griechenland, und man weiß, daß er dieses bei seiner Glückseligkeit sehr mit in Anschlag brachte. Die Römer waren durch ihren eigenen Arm bestraft, da sie auf dem ganzen großen Schauplatz ihrer Herrschaft nichts mehr übrig gelassen hatten als römische Bürger und römische Sklaven. Keiner von unsern Staaten hat ein römisches Bürgerrecht auszuteilen; dafür aber besitzen wir ein Gut, das, wenn er Römer bleiben wollte, kein Römer kennen durfte, und wir besitzen es von einer Hand, die keinem raubte, was sie einem gab, und was sie einmal gab, nie zurücknimmt; wir haben Menschenfreiheit, ein Gut, das — wie sehr verschieden von dem Bürgerrecht des Römers — an Wert zunimmt, je größer die Anzahl derer wird, die es mit uns teilen, das, von keiner wandelbaren Form der Verfassung, von keiner Staatserschütterung abhängig, auf dem festen Boden der Vernunft und Billigkeit ruht.

Schiller hebt hier einen der wesentlichsten Unterschiede des modernen und antiken Bewußtseins scharf hervor: die Humanität des Christentums, die sich erstreckt auf Menschen jeder Abstammung, die weltumfassende Nächstenliebe, war dem ganzen klassischen Altertum bis zu den Stoikern der römischen Kaiserzeit unbekannt (vergl. Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 324). Das teilnehmende Interesse des Griechen überschritt nicht wesentlich die Grenzen seines Landes, und zu Hause selbst teilte sich die Bevölkerung in freie Athener und Sklaven. Muß man auch mit Schiller (15, 107) rühmen, daß der Athener diese menschlich behandelte, selbst zugegeben, daß die Höhe der geistigen Kultur, der wir so viel verdanken, kaum ohne Sklavenarbeit würde möglich gewesen sein: ein Flecken bleibt sie immer und ein Hindernis, als daß sich die Ethik der Griechen zu ihrer Vollkommenheit hätte erheben können.

Es sollen noch einige Fortschritte des modernen Bewußtseins, die wir den Aussprüchen des Dichters entnehmen, hier angeführt werden. Er sagt einmal (15, 532): Ohne der Schwärmerei das Wort zu reden, welche freilich die Natur nicht veredelt, sondern verläßt, wird man hoffentlich annehmen dürfen, daß die Natur in Rücksicht auf jenes Verhältnis der Geschlechter und den Affekt der Liebe eines edleren Charakters fähig ist, als ihn die Alten gegeben haben. Schiller erschließt hier mit wenigen Worten dem Dichter eines der wichtigsten und schönsten Gebiete, dessen Fülle an poetischem Gehalt bei Homer in der Nausikaa zart angedeutet, den alten Dichtern zum Teil noch ganz unbekannt war. Wen erfüllte nicht die Reinheit und Tiefe in der Auffassung der Kindesliebe, der Geschwister- und Gattenliebe bei den Griechen mit hoher Ehrfurcht? Aber in der Wechselrede der Geliebten ist dem Griechen gleichsam die Zunge noch gebunden; selbst die Kunst wortarmer Innigkeit sucht man bei ihm vergeblich. Und zu welch' wunderschöner Reinheit veredelt begegnen wir bei den neueren Dichtern dieser Liebe zwischen den Geschlechtern! Unschuldige Liebe erfreut die Gottheit statt sie zu beleidigen, sagt Goethe im Götz („Junger Goethe" 2, 272), und Shakespeare hat im Selbstgespräch der Julie (III, 2) hierfür die herrlichen Worte:

Komm, ernste Nacht, du züchtig stille Frau
Ganz angethan mit Schwarz, und lehre mir
Ein Spiel, wo jedes reiner Jugend Blüte
Zum Pfand setzt, gewinnend zu verlieren!
Verhülle mit dem schwarzen Mantel mir
Das wilde Blut, das in den Wangen wogt,
Bis scheue Liebe kühner wird und nichts
Als Unschuld sieht in inn'ger Liebe Thun.

Die „zarte Sehnsucht", das „süße Hoffen", dies „Schwelgen in Seligkeit" kann nur empfinden, dem die ganze Wichtigkeit des Lebens und der Liebe aufgegangen, dem seine überirdische Bestimmung bewußt geworden ist. Und um vollends eine Art der Liebe zu erwähnen, für die es keine fremden Menschen giebt, die aufleuchtet, wo zwei offene Menschenaugen ihr entgegen-

leuchten, die aufjauchzt, wo sie Menschenstimmen hört (Max Müller, „Deutsche Liebe" S. 15 u. 155), die alles, alles jubelnd umfassen möchte: diesen Kuß der ganzen Welt! — diese Liebe gebiert erst das höchste Leid, sie ist die Begleiterin eines Gemütes, dem Eigennutz, Rache und Haß fremde Gefühle sind.

In den „Göttern Griechenlands" spricht der Dichter von der Heiligkeit der Ehe bei den Griechen und meint: Sanfter war, da Hymen es noch knüpfte, heiliger des Herzens ew'ges Band. Er erteilt hier den Alten ein unverdientes Lob (vergl. Braun, „Schiller im Urteil seiner Zeitgenossen" 1, 211). Wenn auch die griechische Auffassung der Ehe der unsern an Reinheit sehr nahe kommt, uns sehr sympathisch berührt, heiliger als bei uns war die griechische Ehe nicht. Einmal ist dies für den meist in der Öffentlichkeit sich bewegenden Griechen unmöglich, dann verhinderten ihn die noch geduldeten Nebenfrauen und später die verwerfliche Knabenliebe, den poetischen Duft eines stillen Familienlebens zu genießen. Die Rücksichten auf das eheliche Band treten zurück, wenn anderweitige Verhältnisse der eigenen Familie in das Spiel kommen, und als den weitaus wichtigsten Zweck der Ehe betrachtete man den Besitz von Kindern (Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 197). Helden unter den Frauen geben uns die Griechen, geben uns aber auch die Modernen. Man denke an die erhabene, antike Gestalt der Hero, die am Leichnam ihres Geliebten keine Klagen ausstößt, keine Thränen vergießt. Ein Weib wie uns Schiller in Stauffachers Gertrud zeichnet, die vom niedergeschlagenen Gemahl „die Hälfte seines Grams" als Mitbürde fordert, ihn zum Widerstande gegen unbillige Gewalt, zu seiner Manneswürde aufruft: solch' ein Weib sucht man vergeblich im Altertum.

Was das Verhältnis zu den Mitmenschen betrifft, so sei hier ein Vergleich an einem herausgegriffenen Beispiel angestellt. Schiller, von Goethes Größe, wie sie sich ihm im Wilhelm Meister kund that, hingerissen, schreibt an diesen zurück (IV. Aufl. des Briefw. 1, 133; vergl. Schiller 3, 132): Wie lebhaft habe ich bei dieser Gelegenheit erfahren, daß das Vortreffliche eine Macht ist, daß es auf selbstsüchtige Gemüter auch

nur als eine Macht wirken kann, daß es dem Vortrefflichen gegenüber keine Freiheit giebt als die Liebe. Sieht man sich nach ähnlicher Gesinnung im Altertum um, wie sie aus diesen goldnen Worten spricht, denen wir auch bei Goethe (19, 87) in der Fassung begegnen: Gegen große Vorzüge eines andern giebt es kein Rettungsmittel als die Liebe, so finden sich zwar Aussprüche, wie der des Menander (Leopold Schmidt, a. a. O. 2, 275): Dies ist das Leben, nicht für sich zu leben bloß, und vor allem Antigones herrliches Bekenntnis: Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da! Aber bei diesen Worten schließt sowohl der Kreis der Personen, auf den sich die Liebe erstreckt, nicht viel mehr ein als Familienglieder und Freunde, umfaßt noch nicht alle Menschen, und dann ist auch das Eigenartige der Schillerschen Liebe, eben daß sie schlechthin uneigennützig ist, in den griechischen Worten nicht angedeutet. Schon die allgemein verbreitete Sitte, nicht nur um den Preis der Tapferkeit, auch der Schönheit, ja selbst der Tugend zu streiten, beeinflußte wesentlich die Sittlichkeit. Dem Griechen war es schwer, fast unmöglich, die Vorzüge eines andern — die rein äußerlichen am wenigstens — neidlos zu betrachten.

Doch dies Kapitel ist unerschöpflich. Wir verlassen es und schreiten zum Höchsten hinauf, zum Verhältnis des Menschen zu Gott. Hier Schillers Worte (1, 215): Und ein Gott ist, ein heiliger Wille lebt, wie auch der menschliche wanke, hoch über der Zeit und dem Raume webt lebendig der höchste Gedanke. Und ob alles in ewigem Wechsel kreist, es beharret im Wechsel ein ruhiger Geist. Dem phantasievollen Griechen als Vorwurf anrechnen zu wollen, daß er nicht müde wurde, neue Götter zu bilden und eine ganze Götterfamilie in den Olymp zu versammeln, wäre unrecht, denn er faßte sie ja wieder zusammen, indem er sie dem Schicksal unterordnete, dessen Beschlüssen zu gehorchen auch ihnen Pflicht war. Zwar schwingt sich der Genius eines Äschylus auf bis an die Grenze unseres Glaubens an den Einen (Übersetzg. von Droysen, Berlin 1832; 1, 11; 2, 66); sein ernster, erhabener Geist streift jeden Zug der Sinnlichkeit, jeden Makel des Neides von seinem Gottesideal ab:

aber der ganzen Antike war die Einsicht noch verborgen, daß ein heil'ger Wille walte, der, wie die Hoffnung uns lehrt, die Geschicke des Universums planvoll und weise einem Ziele zulenket, das zu erreichen jeder Mensch mitzuarbeiten verpflichtet ist, das wir nicht vorausbestimmen können, von dem wir aber unerschüttert glauben, daß es ein herrliches, ein ewiges sein werde.

Die letzten Ausführungen haben in ihrer Allgemeinheit uns etwas abgelenkt; wir nehmen den Faden wieder auf, wo durch die Vorarbeiten Lessings, dann aber besonders durch Herder (21, 15) auf die ungeheure Wichtigkeit, die eigene Volksart zu erkennen und zu pflegen, war hingewiesen worden. Auch Schiller war mit den zeitgemäßen Gedanken bekannt; er schreibt an Huber (Briefw. mit Körner 1, 46), dem er die Übersetzung englischer Stücke abrät, die vertrauensstolzen Worte: Es gab eine Epoche in Deutschland, wo es Verdienst hätte heißen können, aber jetzo verachtet der Luxus der Litteratur diese Beisteuer aus fremden Landen. Hatte es Karl Moor vor diesem „tintenklekſenden Säkulum" geekelt, war dem Marquis Posa das Jahrhundert seinem Ideal nicht reif und lebte er ein Bürger derer, die da kommen werden, so hat doch Schiller stets, selbst wenn er sagen konnte (Briefw. mit Fichte S. 47), daß der Geist seiner Schriften in direkter Opposition gegen den Zeitcharakter stehe, den Inhalt seiner Werke bestimmt werden lassen von den Bewegungen und den Bedürfnissen seiner Gegenwart. Wirkungsvolles Eingreifen in die großen Aufgaben der Zeit ist einer ihrer bezeichnendsten Charakterzüge; und wie gern er an einen Erfolg seiner Mühen glaubte, bekennt er selbst (15, 346): Ich möchte nicht in einem andern Jahrhundert leben und für ein anderes gearbeitet haben.

Ein neuer Frühling des deutschen Volkes bereitete sich vor, und wenn Schiller, besonders aber Goethe, auch von der thätigen Beteiligung an den politischen Fragen sich ausschließen zu müssen glaubten, so haben sie doch unbewußt für die Auferstehung Deutschlands mit die Hauptarbeit gethan. Sie stärkten und begeisterten das Volk zu den großen Kämpfen, in denen es sich von der Knechtschaft befreite und sich endlich den von Gott und

Natur gewollten Platz in dem Rate der Völker eroberte. Schiller und Goethe als Dichter waren Weltbürger (Goethe bei Eckerm. 3, 218; „Junger Goethe" 2, 221; Schiller 6, 151; an Körner 2, 128), ihr Vaterland umfaßte die Erde; es war das Land des Wahren, Guten und Schönen. Aber sie erkannten anfangs nicht, daß die Errichtung einer geeinten, deutschen Macht die notwendige Bedingung sei, auch dieses weltumfassende, poetische Reich zu verwirklichen.

Als Goethe sich mit dem Plan eines großen Epos, der Achilleis, beschäftigte und bedauerlich fand, daß sein Inhalt nicht, wie die Iliade, Völker, Weltteile, Erde und Himmel einschließe, sondern ein bloßes persönliches und Privatinteresse habe, hielt Schiller im Gegenteil eben diese Eigenschaft des Stoffes, daß er den Forderungen des Zeitalters entgegenkomme, mehr für eine Tugend als einen Fehler. Denn, fügt er Goethen beratend bedeutend hinzu (Briefw. 2, 73), es ist ebenso unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll. Ihr schöner Beruf ist, ein Zeitgenosse und Bürger beider Dichterwelten zu sein, und gerade um dieses höhern Vorzugs willen werden Sie keiner ausschließend angehören.

Goethe, dem zur Zeit der tiefsten Schmach Deutschlands der Freund an der Seite fehlte, wandte sich auf kurze Zeit von den vaterländischen Interessen ab und lebte ausschließlich und deshalb einseitig, in der Welt seiner großen, künstlerischen Pläne. Er sah nur den Jammer, nur Untergang und Vernichtung und ahnte nicht, daß sein Volk, das Heimat, Haus und Herd verloren, hier um sein Bestehen rang, daß die Zeit sich änderte, ändern mußte, und daß „aus den Ruinen heraus" demselben ein „neues Leben erblühen sollte."

Die Vorsehung aber hatte für Männer gesorgt, welche die nähere und deshalb für das Volk wichtigere Aufgabe erkannten, die den Kampf und Tod nicht scheuten, sondern der Hoffnung lebten, daß, wenn Deutschland nur zusammenhalte, es als gleichwertige Macht sich zu den Ländern Europas stellen könne.

Nach ungeheuren Opfern wurde ihre Hoffnung erfüllt.

Dem Mut und der Tüchtigkeit verlieh eine höhere Macht Erfolg. Das deutsche Volk erstand, und sein größter Genius (Goethe 11, 196) brachte bei der Friedensfeier ihm den köstlichsten Besitz entgegen, den er in die neue Zeit herübergerettet hatte: seine einzig große, offene und empfindungsvolle Dichterseele. Mochte ihn auch sein Volk nicht recht verstehen, Goethe ging sogleich rüstig an die Erfüllung seiner Hauptaufgabe: das Verkümmerte aufzubauen und die Werke des Friedens zu fördern. Jetzt, nachdem der Deutsche sein Vaterland sich erkämpft hatte, konnte man den von Goethe (22, 84) empfohlenen Patriotismus üben, daß jeder vor seiner Thüre kehre, seines Amtes warte, auch seine Lektion lerne, damit es wohl im Hause stehe.

Schillers Auge sah nicht mehr die Erhebung seines Volkes, aber sein Geist lebte in den Kriegern, und die Begeisterung, Gut und Blut dem Wohle des Ganzen zu widmen, sich „an das Vaterland anzuschließen, dies festzuhalten mit seinem ganzen Herzen," sie schöpfte man aus seinen Werken.*) Der Soldat,

*) Zum Beweise, wie Schiller im Volke lebte, sollen einige Stellen angeführt werden (vergl. „Charlotte und ihre Freunde" 1, 496).

Im Jahre 1806 schreibt Lotte aus Weimar an Friedr. v. Stein, den Sohn der Frau v. Stein: „Eine Freude hatte ich durch die Schlesier, die ich ihnen gern danke; sie haben so warmen Anteil an meinem Schmerz genommen und mir durch ihre Aufmerksamkeit schmerzlich wohl gethan. — Ein Major vom Regiment Braunfels hat an meinem Hause, als er mit seinem Bataillon vorbeizog, befohlen, daß man Wallensteins Marsch spielen mußte."

Aus demselben Jahr ist auch Lottes Äußerung an denselben (a. a. O. 1, 497): Diese Zeiten, diese Demütigungen, die wir als Nation erfahren, hätten Schillers Geist tief geschmerzt. Vergl. die Nachricht der Prinzessin Karoline Louise von Sachsen-Weimar aus Ludwigslust, von welchem Ort nicht weit entfernt wenige Monate später der Leichnam des kühnen Kämpfers und Sängers Theodor Körner in die kühle Erde gesenkt wurde: „Ich muß Ihnen doch sagen, daß in unserer Stadt von den Schiffern, als sie durchzogen, Schillers Reiterlied gesungen wurde" (1813; a. a. O. 1, 658).

Hier sei noch ein Brief Lottens erwähnt (a. a. O. 1, 667; den 18. Novbr. 1813); sie schreibt: Sie wissen, daß ich mein Haus als Schillers heiliges Andenken liebe. Ich habe es vor Gewaltthätigkeiten bewahrt und unter Schillers Bild wie an einen Altar mich geflüchtet.

„allein ein freier Mann, der das Leben einsetzt, um das Leben zu gewinnen," der Bürger, „dessen Zierde die Arbeit, dessen Ehre seiner Hände Fleiß," der Mittelstand, „der Schöpfer unserer ganzen Kultur" (15, 27): das ganze Volk zeigte, was es durch Einigkeit vermöge. Schiller ahnte mit prophetischem Geiste die kommenden Ereignisse, als er zum Jahrhundertwechsel den Deutschen ihre Aufgabe und Stellung innerhalb der großen Fragen der Menschheit zuwies. Die Feier kam nicht zustande, und erst im Jahre 1871 wurde aus des Dichters Nachlaß der Entwurf zu ihr mitgeteilt. Dort finden sich die großen Worte (1, 542ff): Dem Deutschen ist das Höchste bestimmt, die Menschheit, die allgemeine, in sich zu vollenden und das Schönste, was bei allen Völkern blüht, in einem Kranze zu vereinen. Und so wie er in der Mitte von Europens Völkern sich befindet, so ist er der Kern der Menschheit; jene sind die Blüten und das Blatt. Er ist erwählt von dem Weltgeist, während des Zeitkampfes an dem ewigen Bau der Menschenbildung zu arbeiten, zu bewahren, was die Zeit bringt. Daher hat er bisher Fremdes sich angeeignet und es in sich bewahrt. Alles was Schätzbares bei andern Zeiten und Völkern aufkam, mit der Zeit entstand und schwand, hat er aufbewahrt, es ist ihm unverloren, die Schätze von Jahrhunderten. Und weiter: Das langsamste Volk wird alle die schnellen, flüchtigen einholen. Unsere Sprache wird die Welt beherrschen. Die Sprache ist der Spiegel einer Nation; wenn wir in diesen Spiegel schauen, so kommt uns ein großes, treffliches Bild von uns selbst daraus entgegen. Wir können das jugendlich Griechische und das modern Ideale ausdrücken.

Am Schlusse bestimmt der Dichter näher, was wahrhaft deutsch sei und findet deutsche Würde in der sittlichen Größe,

---

Alle Nationen sind zu mir gekommen, um das Haus zu sehen; aus dem Innern Rußlands kamen Offiziere und wollten Bücher haben, die er geliebt und gebraucht hätte. Ich konnte sie nicht sprechen, weil sie nur Latein sprachen, aber es hat mich innig gerührt. Preußen, Livländer, Österreicher kamen zu mir und weinten mit mir, und die Erzählung von Schillers letzten Tagen beweinten sie mit mir.

die unabhängig von ihren politischen Schicksalen in der Kultur und im Charakter der Nation wohnen. Dies erinnert an die ewigen Worte Fichtes („Reden an die deutsche Nation", Ausg. der Werke, Berlin 1846; 7, 356; 375): Deutsch ist der Geist der Frömmigkeit, der Ehrbarkeit, der Bescheidenheit, des Gemeinsinnes. Was an Stillstand, Rückgang und Zirkeltanz glaubt, oder gar eine tote Natur an das Ruder der Weltregierung setzt, dieses, wo es auch geboren sei, und welche Sprache es rede, ist undeutsch und fremd vor uns, und es ist zu wünschen, daß es je eher je lieber, sich gänzlich von uns abtrenne. Charakter haben und deutsch sein ist gleichbedeutend.

Wir überblicken rasch die ganze Entwicklung bis zur Gegenwart. Die Wahrheit des Schillerschen Wortes, „es ist der Geist, der sich den Körper baut", bestätigte sich durch die großen Ereignisse. Deutschland war im Geiste geschaffen,*) ehe es sich zum Reiche verkörperte: Deutschland wird vernichtet werden und mit ihm die ganze Kultur, wenn der Deutsche aufhört, „deutsch" zu sein. Sein Weltbürgertum wird er nie aufgeben; es gehört zu seinem Charakter, alles Große, Vortreffliche und Herrliche, eben weil es deutsch ist, zu pflegen und sich zu eigen zu machen, ohne doch deshalb seine eigene Natur umzuändern. Und wie im Großen, so auch im Kleinen. Innerhalb des deutschen Reiches soll der Unterschied der Bevölkerung gewahrt bleiben; sie alle aber soll das Gefühl der Zusammengehörigkeit, treue Mitarbeit am Bestande der Größe und Ehre des Vaterlandes umschließen. Im Jahre 1814 äußerte sich Goethe (11, 133): Möchten die Deutschen doch endlich auch gemeinsam

*) Die ersten Regungen bemerkte schon Madame de Staël („De l'Allemagne" III, 9): On croit sentir dans les écrits des Allemands une jeunesse nouvelle. Vergl. Edouard Schuré, „Histoire du Lied en Allemagne", Paris 1869; ein geborner Elsässer, dessen echt französisches Blut aber aus den Worten spricht: „il n'y a de vrai au monde que Paris" (S. 12) giebt selbst zu: En musique comme en poésie les Allemands sont cosmopolites. Leurs chants ont un caractère universel et largement humain; ils ont de quoi charmer tous les peuples. Er setzt etwas nachdenklich hinzu: „Aussi leur histoire n'est-elle point finie. (Anhang S. 3.)

wirken, und, wie jetzt die ausländiſche Sklaverei, ſo auch den innern Parteiſinn ihrer neidiſchen Apprehenſionen untereinander beſiegen, dann würde kein mitlebendes Volk ihnen gleich genannt werden können. Denn ihre wahre Aufgabe iſt, nach Schiller (1, 544), nicht Eroberungen zu machen, ſondern durch Bildung der Geiſter auf der Erde „das Reich Gottes" zu gründen:

Das iſt nicht des Deutſchen Größe
Obzuſiegen mit dem Schwert;
In das Geiſterreich zu dringen,
Vorurteile zu beſiegen,
Männlich mit dem Wahn zu kriegen,
Das iſt ſeines Eifers wert.

III.

Das Weſen der Kunſt.

„Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken."

Vorrede zur „Braut von Messina" 5, 258.

Es war einer der liebsten Gedankengänge Schillers, den Menschen zurückzubegleiten in die Zeit seiner frühesten Kindheit, sich ihn zu vergegenwärtigen, wie er, der rohe Naturſohn, des ruheloſen Nomadenlebens müde als Ackerbauer mit der „frommen Erde, ſeinem mütterlichen Grund", einen ewigen Vertrag ſtiftet, gläubig, daß ſie dem Heimatloſen beiſtehen werde, ſeinen verlorenen „Königsſitz" wieder zu erobern, ſich zum Menſchen auszubilden. Sobald aber der Umherſchweifende anfängt, Hütten zu bauen und ſich „traulich an den Menſchen zu reihen", verliert für ihn der Kampf gegen die Natur ſeine Furchtbarkeit. Er betrachtet ruhigeren Sinnes die Schöpfung umher, er erfreut ſich ihres harmoniſch ſtillen Lebens, ihrer anſpruchsloſen und und doch ſo reichen Fülle und empfindet dann zum erſtenmal die ſchöne Seele der Natur (1, 331). Er lernt ſich als Perſon von der Natur unterſcheiden, und dieſem Gefühl erwachten Selbſtbewußtſeins giebt er dadurch Ausdruck, daß er ſich zu ſchmücken beginnt. Die Neigung zum Putz verkündigt den Eintritt des Wilden in die Menſchheit (15, 430). Die Auswahl einer Blumenflur mit weiſer Wahl in einen Strauß gebunden faßt Schiller (1, 332) ſinnig als erſtes Kunſtwerk. Dieſer bildende Sinn, dieſe Freude am Schmuck ruht als Keim in jedes Menſchen Bruſt, am lebhafteſten entwickelt in der des Künſtlers. Nachdem der Menſch den Naturſtand verlaſſen hat,

beginnt er durch Kultur seine Fähigkeiten zu entwickeln. Mit unendlichen Vorteilen bringt aber die Kultur auch unendliche Nachteile. Der Mensch erreicht seine Bestimmung erst am Ende aller Kultur. Thatsache aber ist auch, daß er durch Ausbildung seiner geistigen und moralischen Vermögen nur ganz selten oder nie der Gefahr entgeht, die Gesamtheit seiner Anlagen verkümmern zu lassen und die schöne, harmonische Natur in sich zu entstellen, zu verstümmeln. Diese Einseitigkeit in Übung der Kräfte führt zwar das Individuum unausbleiblich zum Irrtum, aber die Gattung zur Wahrheit. Dadurch allein, daß wir die ganze Energie unseres Geistes in einem Brennpunkt versammeln und unser ganzes Wesen in eine einzige Kraft zusammenziehen, führen wir diese Kraft künstlicherweise weit über die Schranken hinaus, welche die Natur ihr gesetzt zu haben scheint (15, 361). Die herrlichsten Entdeckungen, alle Fortschritte im Verkehr ꝛc. verdanken wir dieser einseitigen Entwicklung der menschlichen Anlagen. Wieviel aber auch für das Ganze der Welt durch diese getrennte Ausbildung der menschlichen Kräfte gewonnen werden mag, so ist nicht zu leugnen, daß die Individuen, welche sie trifft, unter dem Fluche dieses Weltzweckes leiden. Es wäre aber doch trostlos, wenn der Mensch dazu bestimmt wäre, über einen Zweck sich selbst zu versäumen! Es muß also falsch sein, schließt Schiller diese Ausführungen (15, 362), daß die Ausbildung der einzelnen Kräfte das Opfer ihrer Totalität notwendig macht, oder wenn auch das Gesetz der Natur noch so sehr dahin strebte, so muß es bei uns stehen, diese Totalität in unserer Natur, welche die Kunst zerstört hat, durch eine höhere Kunst wiederherzustellen.

Indem wir so in großen Umrissen Schillers Gedanken vorführten, sind wir schon mitten hinein in seine Ansichten vom Wesen der Kunst gelangt, welches er eben darein setzte, die menschliche Natur in ihrer Totalität darzustellen, in einer Totalität, die vor aller Kultur zufällig vorhanden war, aber nach aller Kultur dauernd und unvergänglich da sein wird, die jedoch an dem in der Entwicklung begriffenen Menschen immer erübt sich vorfindet. In diesem Sinne sagt Schiller (14, 521;

vergl. 15, 493): Bei der Vereinzelung und getrennten Wirksamkeit unserer Geisteskräfte, die der erweiterte Kreis des Wissens und die Absonderung der Berufsgeschäfte notwendig macht, ist es die Dichtkunst beinahe allein, welche die getrennten Kräfte der Seele wieder in Vereinigung bringt, welche Kopf und Herz, Vernunft und Einbildungskraft in harmonischem Bunde beschäftigt, welche gleichsam den ganzen Menschen in uns wiederherstellt. Es ist der eigenste Zug im Künstler, das alleinige Zeugnis seines Genius, daß er alles in sich aufhebt, was an eine künstliche Welt erinnert, daß er die Natur in ihrer ursprünglichen Einfalt in sich herzustellen weiß (15, 517; vergl. an Körner 2, 74). Und indem er diese innere, unverfälschte Natur wiedergiebt, offenbart er das allen Menschen Gemeinsame, das Reinmenschliche. Die Gefühle rastlosen Ringens, unbefriedigten Sehnens, glaubensvollen Hoffens, wie sie jedes Menschen Brust durchbeben sind zwar der Ausgangspunkt für das künstlerische Schaffen; der Dichter wird sie aber nur idealisiert in sein Werk aufnehmen, idealisiert insofern, als er von denselben alles entfernt, was mit der Eigentümlichkeit seiner bestimmten Person in Beziehung steht, diesen Empfindungen vielmehr einen allgemeinen, dem Menschen überhaupt, der ganzen Gattung angehörenden Inhalt unterlegt. Diese Idealisierung seines Gegenstandes ist eine notwendige Operation des Dichters, und ohne diese Veredlung hört er auf, seinen Namen zu verdienen (14, 528). Denn nur die Empfindungen, welche frei sind von jedem zufälligen Zusatz und gleichsam aus dem Schoße veredelter Menschheit hervorströmen (14, 541),*) sind einer allgemeinen Mitteilung fähig. Hierdurch vermag uns der Dichter gleichsam in einen Mittelpunkt zu stellen, von welchem nach

*) Schiller in der Verteidigung gegen die Antikritik Bürgers, der gar nicht verstehen konnte, was jener unter „idealisierten Empfindungen" verstand, und der sich über die Forderung von „Abstraktionen von Empfindungen", wie er Schillers Worte auffaßt, als eines Unsinns in seiner Antikritik lustig machte; siehe auch Goethe an Zelter 5, 424; zum folgenden vergl. Humboldt, „Über Goethes Hermann und Dorothea" (Werke 4, 30).

allen Seiten hin Strahlen ins Unendliche ausgehen. Man könnte hier einen Widerspruch vermuten: einmal soll der Dichter, wie man von ihm gern annimmt, ja selbst fordert, sein subjektives Gefühl uns ausplaudern, zugleich aber auch als ideale, d. h. wahrhaft menschliche Person zu uns sprechen. Der Widerspruch ist nur scheinbar. Er hebt sich auf, wenn man berücksichtigt, daß der Dichter dann erst seine Person uns geben soll und darf, nachdem er diese selbst idealisiert, sie veredelt, zu reinster, herrlichster Menschheit hinaufgeläutert hat, damit sie wert sei, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Begeisterung allein ist nicht genug; man fordert die Begeisterung eines gebildeten Geistes (14, 522). Birgt die Seele eines Künstlers, wie einen heiligen Besitz, wahre Hoheit, so wird sich dieser köstliche Gehalt auch in seinem Werke ausprägen.

Hiermit ist eigentlich schon die vielbehandelte Frage über den moralischen Nutzen der Kunst entschieden. Es ist mehr als einseitig, wenn man, wie gereizt über Aufdringlichkeiten, behauptet, die Kunst führt keinen moralischen Zweck aus, ohne hinzuzusetzen, daß sie zwar einen anderen, weit herrlicheren Zweck hat, in welchem aber der moralische notwendig von selbst mit eingeschlossen ist. Bessern sollen uns alle Gattungen der Poesie; es ist kläglich, wenn man dieses erst beweisen soll; noch kläglicher ist es, wenn es Dichter giebt, die selbst daran zweifeln (vergl. Lessing, „Hamburg. Dramaturgie" St. 77; Goethe an Zelter 4, 108; Aristophanes, „Frösche" 1053—55; Horaz, „Ars poetica" V. 333). Doch das nicht allein: Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft (5, 258). Dies ist das große Resultat Schillers, mit dem unsere Kunstinstitute zu durchwandern als Maßstab für den Wert des Dargebotenen recht unterrichtend sein würde. Diesen höchsten Zweck, Freude im reinsten Sinne zu verbreiten, der scharf zu trennen ist von dem armseligen Verdienst zu belustigen (15, 133), hat die Kunst mit der Natur gemein, deren Zweck mit dem Menschen seine Glückseligkeit ist. Bei Goethe findet sich folgende schöne

Stelle (28, 199; vergl. 34, 96; 25, 108; an Zelter 5, 381; Geibels Werke, bei Cotta 3, 70): Denn wozu dient all der Aufwand von Sonnen und Planeten und Monden, von Sternen und Milchstraßen, von Kometen und Nebelflecken, von gewordenen und werdenden Welten, wenn sich nicht zuletzt ein glücklicher Mensch unbewußt seines Daseins erfreut? So bestehen Kunst und Natur nebeneinander als zwei große, erhabene Welten, deren ganzer Zweck mit ihrem Dasein gegeben ist. Diesen aber kann die Kunst allein durch moralische Mittel verwirklichen. Die Kunst muß (15, 134; vergl. 14, 544; Goethe 22, 28), um das Vergnügen als ihren Zweck vollkommen zu erreichen, durch die Moralität ihren Weg nehmen. Ist der Zweck selbst moralisch, so verliert die Kunst das, wodurch sie allein mächtig ist, ihre Freiheit und das, wodurch sie allgemein wirksam ist, den Reiz des Vergnügens. Nur indem sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllt, wird sie einen wohlthätigen Einfluß auf die Sittlichkeit haben, aber nur indem sie ihre völlige Freiheit ausübt, kann sie ihre höchste ästhetische Wirkung erfüllen. Und Schiller fährt fort: Es ist gewiß, daß jedes Vergnügen, insofern es aus sittlichen Quellen fließt, den Menschen sittlich verbessert, und daß hier die Wirkung wieder zur Ursache werden muß. Die Lust am Schönen, am Rührenden, am Erhabenen stärkt unsre moralischen Gefühle; wie das Vergnügen am Wohlthun, an der Liebe u. s. f. alle diese Neigungen stärkt. Ebenso wie ein vergnügter Geist das gewisse Los eines sittlich vortrefflichen Menschen ist, so ist sittliche Vortrefflichkeit gern die Begleiterin eines vergnügten Gemüts. Die Kunst wirkt also nicht deswegen allein sittlich, weil sie durch sittliche Mittel ergötzt, sondern auch deswegen, weil das Vergnügen selbst, das die Kunst gewährt, ein Mittel zur Sittlichkeit ist. Hier nimmt Schiller Gedanken auf, die er ganz früh schon (14, 103; vergl. 15, 272) als ein ewiges Naturgesetz ausgesprochen hatte, daß nämlich uns nichts ergötzen darf, als was uns vollkommener macht, nichts verdrießen, als was uns unvollkommen macht.

Und die Geschichte bestätigt auch den veredelnden Einfluß des Schönen auf die Person: alle wahrhaft großen Künstler

haben bescheiden und treu sich dem Dienste des Guten gewidmet, und gingen sie daran, das Schöne schaffend darzustellen, so wurde ohne ihr Zuthun das Gute sein würdigster Inhalt, indessen ein unsittlicher Inhalt in eine Form gezwängt, stets auch die Schönheit derselben herabdrücken, ja sogar vernichten wird. So rät denn auch Schiller dem Dichter, daß er sich nur Schönheit zum Zwecke setzen, aber dieser heilig folgen soll, dann würde er am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er es will und weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegenteil derjenige, der zwischen Schönheit und Moralität unstet flattert und um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt. Er findet es höchst bemerkenswert, daß die Schlaffheit über ästhetische Dinge immer sich mit der moralischen Schlaffheit verbunden zeigt, und daß das reine, strenge Streben nach dem hohen Schönen, bei der höchsten Liberalität gegen alles, was Natur ist, den Rigorismus im Moralischen bei sich führen wird (an Goethe IV. Aufl. 2, 44; vergl. ebd. 1, 281; 2, 1; David Fr. Strauß, „Streitschriften" 2, 127). Deshalb schließt er auch die sinnliche Lust als vollständig unästhetisch aus dem Gebiete der schönen Kunst aus, die vielmehr schon von frühe an das Herz des Menschen der künftigen Geisterwürde zugekehrt und die befleckende Begierde von seinem zarten Busen abgewehrt hat (1, 328).

So wird ihm die Kunst zu einem wesentlichen, sittlichen Erziehungsmittel, das dauernder wirkt als Moral und Gesetze (14, 235), indem sie das Empfindungsvermögen für das Edle und Schöne in jedem einzelnen weckt und entwickelt. Und hat zu Zeiten die Kunst diese ihre hohe Aufgabe nicht würdig erfüllt, so lag es nicht am Publikum, das die Kunst erniedrigt hätte, sondern an den Künstlern selbst, die ihre Sendung nicht mit dem heiligen Ernste und der sittlichen Strenge erfaßten. An Empfänglichkeit für das Vortreffliche wird das Publikum es nie fehlen lassen; es ist stets bereit, seine Lebensaufgaben, unter deren Druck es oft schwer leidet, von dem Künstler verklärt dargestellt zu sehen oder von ihm aus dem engen Kreis der Tagesinteressen in die freud- und leidenvolle Welt der Geschichte geführt zu werden.

Es wurde schon früher darauf hingewiesen, wie Schiller als Deutscher schon von Natur aus den tiefen, sittlichen Gehalt an die Kunst heranbrachte, und mit welchem Eifer er sich bemühte, auch in dem Aufbau und Ausdruck, in der Form, den höchsten Anforderungen zu genügen. Für den tiefsinnigen Deutschen, welcher von einer künstlerischer Behandlung widerstrebenden Natur umgeben ist, mußte das Formale der Kunst im Vordergrund des Interesses stehen, während die griechischen Dichter, die von der Natur unterstützt wurden ästhetisch zu empfinden, ohne Gefahr für die Schönheit von ihren Werken eine sittliche Erhebung fordern konnten. Die Quelle aber, aus der die Dichter aller Zeiten geschöpft haben und schöpfen werden, quillt ewig frisch und rein, wo nur ein armes Menschenherz klagt, ein glückliches sich freut, und so ist auch für Schiller (an Goethe 1, 302) das Menschliche der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist. Dieser dichterische Geist, sagt er an einer andern Stelle (15, 492), ist unsterblich und unverlierbar in der Menschheit und kann nicht anders als zugleich mit derselben sich verlieren. Diese geheimnisvolle Sprache im Gefühl nimmt der Dichter als Ausgangspunkt seines Schaffens, kleidet sie in eine Form, die er von einer edleren Zeit, ja jenseits aller Zeit, von der absoluten, unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnt (15, 368), und indem er alle subjektiven und daher zufälligen Züge ausscheidet, übt er durch sein Werk auf Hörer oder Beschauer unbewußt den Zwang aus, daß sie notwendig die Stimmungen und Gefühle miterleben müssen, die den schaffenden Künstler erfüllten. Die poetische Behandlung besteht in dem Zusammenfassen des Vereinzelten zum Ganzen, in der Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches (15, 505) und erhebt sich auf ihre höchste Höhe im großen Stil, durch welchen der Künstler voll hellsten Bewußtseins das Wesenhafte der Dinge in Gestalten niederlegt und auf diese Weise das Ganze der Menschheit ausspricht (an Goethe 2, 279; vergl. 2, 243).

Wir wollen zum Schluß noch einer Formel Erwähnung thun, mit welcher Schiller das Wesen der Kunst auszudrücken suchte, die dann auch Goethe übernahm und von diesem im

„Sammler und die Seinigen" nach gemeinſchaftlicher Beſprechung (vergl. Briefw. 2, 169 f) vorgetragen wurde. Man erinnere ſich an die Unterſcheidung von Anmut nnd Würde, auch von Form und Inhalt und an Schillers Worte (15, 503): Die Poeſie ſoll immer Spiel ſein, aber Ernſt ſoll allem poetiſchen Spiel zu Grunde liegen, ſo wird man den Weg erkennen, auf dem beide zu dem Ergebnis kamen (Goethe 28, 157): Nur aus innig verbundenem Ernſt und Spiel kann wahre Kunſt entſpringen.

Schluß:

Über Philosophie, Kunst und Religion.

„Wer aber später in die Welt eintritt, von dem verlangt man mehr, der soll nicht abermals irren und suchen, sondern er soll den Rat der Alten nutzen und gleich auf gutem Wege fortschreiten."

Goethe bei Eckermann 1, 28.

„Siehst du dort die Sonne
Am Himmel niedergehen. — So gewiß
Sie morgen wiederkehrt in ihrer Klarheit,
So unausbleiblich kommt der Tag der Wahrheit."

„Jungfrau von Orleans" 5, 235.

In drei Worte schließt der Mensch ein alles Wahre, was er als denkendes Wesen erkannt, alles Schöne, was er nach ewigen Gesetzen erschaffen, alles Heilige, was in der Glut eines lebendigen Gefühls sich ihm offenbart. Sie auszusprechen, genügt die Zeit eines Augenblicks; — den Geist zu fassen, den zahllose Geschlechter in diese Worte niedergelegt und der ihren Ton umfließt, ist eines Menschen Leben zu kurz. — Die Bemerkungen Schillers über Philosophie, Kunst und Religion werden das unerschöpfliche Gebiet passend einschränken und Gelegenheit bieten, mit einer Kritik der Stellung des Dichters zu diesen Lebensfragen einen freieren Ausblick in dieselben zu verbinden.

Wie auf eine Zeit voll unendlichen Jugendmutes blickt unser Jahrhundert auf das vorige zurück, das sich, gestärkt von hoher Begeisterung, die gewaltige Aufgabe stellte, den vollkommensten Zustand zu schaffen, zu dem die Menschheit auf dem Gebiete geistigen und socialen Lebens sich entwickeln kann. Das Gefühl der Kraft war so übermächtig, der Glaube an die Erreichung dieses Zieles so fest und wankellos, daß man alle

Schwierigkeiten, die ein zum großen Teil in Unnatur und Thatlosigkeit versunkenes Geschlecht der Zeitgenossen bereitete, als unbedeutend betrachtete und, um das Übel mit der Wurzel zu vertilgen, sich kühn entschloß, ein neues, gesundes und tüchtigeres Geschlecht zu erschaffen. Glückliche Zeit! Du verbandest mit dem Entzücken über den ersten Blick in die Welt einer großen Zukunft ahnend die Freude, die jubelnd nach allem Kampfe den Siegern wird entgegeneilen! Du ließest der nachfolgenden Zeit die ernste, eiserne Arbeit zurück, dein Ideal einzuführen; doch sie hat schon, nachdem der erste, gewaltige Schritt vorwärts gethan war auf der Bahn, die du sie gewiesen, den Schwung der Begeisterung verloren, die dich beseelte, und zersplittert, mit sich uneins, ihre Kraft, richtet sie auf Nebensächliches, statt die ungeteilte zu verwenden, die gewonnene Stellung zu sichern, den errichteten Bau nach innen und außen herrlich auszugestalten!

Goethe an der Spitze der führenden Geister des vorigen Jahrhunderts giebt im Prometheus der Stimmung der Zeit den großartigsten Ausdruck. „Das ist kein überschrittnes Maß, kein Fehler, wohin der Mut verirrt in seiner Kraft", mit diesem Wort des Max im Wallenstein kann man es begreifen, wenn der Zorn über den Widerstand des Bestehenden sich steigert bis zum Hader und Groll gegen den Weltregierer, auf dessen Hilfe die starken Geister anfangs glaubten verzichten zu können. Schiller, von Natur zuversichtlicher als sein großer Freund, trug im Zusammenhang die neue Aufgabe einer Wiedergeburt der Menschheit vor und übertrug ihre Lösung der Kunst. Die Religion, auch damals zum großen Teil gebannt in die Fesseln engherziger Weltfeindlichkeit, war wenig geschickt, den Menschen „mit festen, markigen Knochen auf die wohlgegründete, dauernde Erde" zu stellen — die erste und wichtigste Bedingung zur Erreichung des Zieles —, und überdies sah man ihre Erscheinungsform, die Kirche, noch so zerspalten und in sich widerspruchsvoll, daß man sich von ihr weg zu der freieren, den Menschen in das Leben einführenden Kunst wandte und von ihr die Erfüllung der großen Hoffnungen erwartete. Den ganzen,

herrlichen Inhalt, der in der Religion von durch Überlieferung Verdorbenem entstellt war, übertrug man von ihr in die Kunst und erhöhte hierdurch ihr Wesen, wie dies früher noch nicht geschehen war. Doch davon später. Hier in Kürze über die Stellung Schillers zur Philosophie und ihren Wert und Wichtigkeit für die berührte Frage.

Kant schloß die Philosophie, die von Sokrates vom Himmel zur Erde gebracht worden war, dadurch ganz in dieselbe ein, daß er für immer die Unmöglichkeit nachwies, von Gott, Freiheit und Unsterblichkeit irgend etwas zu erkennen oder zu wissen; er trennte auf das schärfste das Gebiet des Wissens ab von dem des Glaubens und sagte selbst (Vorrede zur 2. Ausgabe der „Kritik der reinen Vernunft", Rosenkranz S. 679): Ich mußte das Wissen aufheben, um zum Glauben Platz zu bekommen. Und indem er vom Glauben und seinen Gegenständen ihre notwendige Existenz betonte, aber jeder näheren Bestimmung über dieselben sich enthielt, wies er hingegen auf das Gebiet des Wissens, auf die Welt der Erfahrung hin als den Ort, dessen Inhalt der Mensch mit der Leuchte seines durchdringenden Verstandes erforschen, durch sinnreiche Entdeckungen und geschickte Benutzung der vorhandenen Stoffe seinem großen Beruf, der Herrschaft über die Erde, dienstbar machen sollte.

Kants Betonung der unbegrenzten Macht und Freiheit der Persönlichkeit, seine Aufstellung des erhabenen Pflichtbegriffes, bei dessen Entwicklung aus der sonst gemessen und ernst einherschreitenden Sprache des Philosophen ein Strom warmer und tiefer Empfindung hervorbricht, war wohl die größte That, welche diese Wissenschaft als Ethik zu verzeichnen hat, und sie war so aus dem Geiste der Besten jener großen Zeit geboren, daß eine Wissenschaft, die solches leistete, bald sich die Zuneigung der besten Geister erwarb und besonders auch von Schiller lebhaft ergriffen wurde, an dem sie, nach einem Ausspruche Goethes (27, 310; vergl. Briefw. mit Humboldt II. Aufl. S. 57), das Außerordentliche entwickelte, was die Natur in sein Wesen gelegt hatte. Sie fesselte ihn eine Reihe von Jahren, und viele seiner schönsten Gedanken sind durch ihr Studium angeregt worden.

Damals aber um vieles weniger als jetzt auf die Ergebnisse der einzelnen Wissenschaften gestützt, war die Philosophie zumeist ein Arbeiten mit Begriffen, dessen unser Dichter bald müde werden mußte, da ihn eine innere, unwiderstehliche Neigung zurückzog in das heitre Reich der Kunst, dessen lebenswarme und phantasievolle Gestalten immer wieder selbst beim Philosophieren in seiner Seele aufgetaucht waren. Er selbst hatte öfters in seinen Schriften sich den Beweis seiner Behauptungen durch zu üppige abstrakte Begründung erschwert, den Druck des Denkens erhöhte die Schwächlichkeit des Körpers: dies alles macht es begreiflich, daß er von der Philosophie zur ausübenden Kunst zurückkehrend wie von einem Alp befreit aufatmet und es hohe Zeit findet, für eine Weile „die philosophische Bude" zu schließen. Das Herz schmachtete ihm nach einem betastlichen Objekte (an Goethe 1, 97). Kurz vorher, auf der Höhe seiner Spekulation, in der ersten Zeit des aufblühenden Verkehrs mit Goethe, sandte dieser dem Freunde das dritte Buch des eben entstehenden Wilhelm Meister. Ich kann Ihnen nicht ausdrücken, schreibt Schiller als Antwort (ebd. 1, 34), wie peinlich mir das Gefühl oft ist, von einem Produkt dieser Art in das philosophische Wesen hineinzusehen. Dort ist alles so harmonisch aufgelöst und so menschlich wahr, hier alles so strenge, so rigid und abstrakt. So viel ist gewiß, der Dichter ist der einzige wahre Mensch, und der beste Philosoph ist nur eine Karikatur gegen ihn. Wie diese Zuspitzung aus der herrschenden Stimmung zu erklären ist und welche Wahrheit in diesen Worten liegt, wird aus dem Gesagten hervorgehen.

Mehr Bedeutung als diese verdienen andere Äußerungen, in denen er auf Grundsätze für diese Wissenschaft hinweist, die für alle Zeit maßgebend sein werden. So wenn er sagt (ebd. 1, 81): Die Philosophie erscheint mir immer lächerlich, wenn sie aus eigenem Mittel, ohne ihre Abhängigkeit von der Erfahrung zu gestehen, das Wissen erweitern und der Welt Gesetze geben will. Solche Gedanken, damals in der Philosophie trotz Bacos Vorgang noch nicht unbedingt befolgt (vergl. Fichtes „Wissenschaftslehre"), sind jetzt anerkannte Regeln für ihre Forschungen.

In die vielverzweigten Gänge ihres Gebäudes einzudringen, verhinderte den nach Schöpfungen lechzenden Künstler der Mangel an erworbenen Kenntnissen; sein großer Blick aber überschaute das Ganze und ordnete es ein, nach der Wichtigkeit seiner Ergebnisse, in das Leben der Gesamtheit. Gegen einen Teil der Philosophie, die abstrakte Metaphysik, hatte er schon von früh an eine begreifliche Abneigung, die sich später zu offener Verspottung steigerte (1, 175; 165; 515; vergl. Karoline von Wolzogen, „Schillers Leben" S. 125).

Die neuere Philosophie setzt mit Recht ihr Ziel, dem sie mit ernster und treuer Arbeit nachstrebt, in die Gewinnung einer Weltanschauung, welche dem Bedürfnis des menschlichen Geistes nach der Unterordnung des einzelnen unter umfassende theoretische und ethische Gesichtspunkte Genüge leistet (Wundt, „Logik" S. 619; „Ethik" S. 13). Eben diese gesuchte Weltanschauung, die aber schon im Verlauf der Untersuchung geahnt werden kann, erklärt der Dichter ohne alle weitere Prüfung für irrig, sobald sie die gemeine Empfindung gegen sich hat. Und mit demselben Rechte, fährt er fort (15, 401), kann man es aber auch für verdächtig halten, wenn sie der Form und Methode nach die gemeine Empfindung auf ihrer Seite hat. Mit dem letztern mag sich ein jeder Schriftsteller trösten, der eine philosophische Deduktion nicht, wie manche Leser zu erwarten scheinen, wie eine Unterhaltung am Kaminfeuer vortragen kann. Mit dem erstern mag man jeden zum Stillschweigen bringen, der auf Kosten des Menschenverstandes neue Systeme gründen will.

Die reichste Ernte ist der Philosophie schon erwachsen und erwartet sie auch ferner, wenn sie ihre Thätigkeit auf eine Vertiefung und Reinigung der bestehenden Weltanschauung richtet, und in diesem Sinne sagt Schiller von ihr (1, 200; vergl. an Goethe 1, 153):

Welche wohl bleibt von allen den Philosophieen? Ich weiß nicht.
Aber die Philosophie, hoff' ich, soll ewig bestehn.

Der Dichter erkannte scharf die Schranken, welche eine gelehrte Sprache ebenso wie die doch mehr oder minder not-

wendige Ruhe und Abstraktheit ihrer Vortragsweise um ihr Gebiet zieht, und durch welche sie die unbewußte Abneigung des Uneingeweihten willkommen bestärkt. Er hielt diese Starrheit ihres Körpers für eine große Gefahr, insofern sie dadurch leicht ungeschickt würde, sich in den lebendigen Organismus der Gesellschaft als förderndes Glied einzufügen, und er betonte treffend, wie sie doch auch der Kunst als notwendiger Ergänzung bedürfe in den bedeutenden Worten (15, 457): Wenn man überlegt, wie viele Wahrheiten als innere Anschauungen längst schon lebendig wirkten, ehe die Philosophie sie demonstrierte, und wie kraftlos öfters die demonstriertesten Wahrheiten für das Gefühl und den Willen bleiben, so erkennt man, wie wichtig es für das praktische Leben ist, diesen Wink der Natur zu befolgen und die Erkenntnisse der Wissenschaft wieder in lebendige Anschauung umzuwandeln. Nur auf diese Art ist man imstande, an den Schätzen der Weisheit auch diejenigen Anteil nehmen zu lassen, denen schon ihre Natur untersagte, den unnatürlichen Weg der Wissenschaft zu wandeln. Die Schönheit leistet hier in Rücksicht auf die Erkenntnis eben das, was sie im Moralischen in Rücksicht auf die Handlungsweise leistet, sie vereinigt die Menschen in den Resultaten und in der Materie, die sich in der Form und in den Gründen niemals vereinigt haben würden.*)

Der Philosoph kann nicht nur, in seiner höchsten Vollendung muß er unter gewissen Grenzen der Kunst einen Einfluß auf seine Wissenschaft erlauben, nicht daß er ihre Wahrheiten auf ästhetischem Wege des Spiels fände — denn vom Denken ist jede Willkür ausgeschlossen —, wohl aber wird er

*) Über die Notwendigkeit, das wissenschaftlich Erkannte wieder in lebendige Anschauung, in das Leben zurückzuführen, spricht Schiller oft; vergl. Karoline von Wolzogen, „Schillers Leben" S. 295: Es giebt Menschen, die immer studieren, immer lernen und im Grunde auch viele Kenntnisse haben; aber sie liegen in einen dunkeln Schleier gehüllt, und es fehlt ihnen an Klarheit, das Eingesammelte ins Leben übertragen zu können, wodurch doch allein alles Wissen erst Wert bekommt. Vergl. Schiller 15, 364; Kant, „Träume eines Geistersehers" 3. Hauptst.

im Stil, in der Darstellung auch dem Ausspruche der Empfindung genügen müssen (15, 461; vergl. Wundt, „Ethik" S. 526). Erst dann, wenn er in die unterste Tiefe gestiegen, wenn er scharf unterschieden und vielseitig verbunden hat, kann er den Stoff wie spielend vor dem innern Auge ausbreiten und auf der Oberfläche wahr sein. So bemächtigt sich die Kunst auch der Welt des Geistes; in ihrer höchsten Entwicklung wird die Wissenschaft in die ästhetische Bildung übergehen, und dann der Denker erst sich der Schätze freuen, wenn seine Wissenschaft, der Schönheit zugereifet, zum Kunstwerk wird geadelt sein (1, 339).

Da das Wesen der Kunst im vorhergehenden Kapitel betrachtet worden ist, gehen wir sogleich dazu über, Schillers Stellung zur Religion in großen Zügen vorzuführen.

Den frommen Sinn, unter dem der Knabe im Elternhause herangewachsen war (vergl. Karoline v. Wolzogen, a. a. O. S. 3), bewahrte er seine Jugendzeit hindurch und sprach ihn in seinen ersten Gedichten mit rührenden, gottinnigen Worten aus. Die frühesten Schriften spiegeln die Gedanken der Aufklärungszeit wider, die mit Recht an das Christentum einen kritischen Maßstab legte und in vielen Hinsichten nur heilsam gewirkt hat. Den göttlichen Gehalt der Lehre Christi, des großen Lehrers der Menschen (14, 39), verkannte er keineswegs, er hält sie für die sanftmütigste der Religionen (14, 232), und auch als er später mit geschärftem, geschichtlichem Blick ihre Entwicklung übersah, findet er (15, 31), daß die christliche Religion an der gegenwärtigen Gestalt der Welt einen so vielfältigen Anteil hat, daß ihre Erscheinung das wichtigste Faktum für die Weltgeschichte wird. In gleichem Zusammenhange aber erwähnt er (15, 25), daß sie durch die untreuen Hände, durch welche sie uns überliefert worden, so sehr entstellt ist.

Auf der Höhe seines philosophischen Denkens, in den ästhetischen Briefen, tritt er den Fragen der Religion nochmals näher. Er faßt hier (15, 350) Gott als das absolute Wesen, bei dem die physische Notwendigkeit, mit der moralischen zusammenfällt, als die höchste Intelligenz (15, 377), welche allein die Realität aus sich selber schöpft, während der Mensch von

ihr die Realität empfängt und mit Empfindung und Selbstbewußtsein angethan, in der Welt der Erfahrung erscheint. Denn es entspringen Empfindung und Selbstbewußtsein völlig ohne Zuthun des Subjekts und beider Ursprung liegt ebensowohl jenseits unseres Willens, als er jenseits unseres Erkenntniskreises liegt (15, 405). Ein Wunder und für jeden Metaphysiker unerklärbar sind auch die Schranken, die der freie und selbständige Geist durch die Empfindung erleidet, und ebensowenig begreift der Physiker die Unendlichkeit, die sich auf Veranlassung dieser Schranken in der Persönlichkeit offenbart. Dem Ich steht die Welt der Dinge gegenüber, und Schiller hält es (15, 359) für eine leere Subtilität, wenn der spekulative Geist, um im Ideenreich nach unverlierbaren Besitzungen zu streben, so weit geht, das Wirkliche nach dem Denkbaren zu modeln und die subjektiven Bedingungen seiner Vorstellungskraft zu konstitutiven Gesetzen für das Dasein der Dinge zu erheben. Schiller hielt sich somit fern von den Übertreibungen des absoluten Idealismus; für ihn webt um den Menschen eine bunte, vielgestaltige Welt, reicher und wärmer als die doch inhaltarmen Ideen, und in ihr offenbart sich immer neu und unbegreiflich das wahre Geheimnis — der Gegenstand religiöser Verehrung (1, 195; vergl. Goethe bei Eckermann 3, 136; 143). Das Christentum, wie man es lehrte, verlegte mit herber Ausschließlichkeit diesen Gegenstand der Verehrung in eine transcendente Welt, drückte dadurch die diesseitige, die ja das Kleid Gottes ist, zu einem Schauplatz an sich zweckloser Mühsalen herab. Diesen Vorwurf der Weltfeindlichkeit, den man wohl der Lehre der Kirche machen konnte, übertrug man, hierin zu weitgehend, auf die Religion überhaupt und riß sich deshalb mit einer Art Unwillen vom Gängelbande der Religion los,*)

*) Aus dieser Stimmung sind die Verse in den „Göttern Griechenlands" zu erklären; 1, 325:

Alle jene Blüten sind gefallen
Von des Nordens schauerlichem Wehn;
Einen zu bereichern unter allen,
Mußte diese Götterwelt vergehn.

Körners Kritik hierüber (Briefw. 1, 288) ist trefflich: Einige Ausfälle

warf sich an die Brust der großen, so lange verachteten Mutter Natur und wandte sich begeistert zur Kunst, der würdigen Auslegerin ihrer Geheimnisse. Wie uns, so fehlte auch leider den großen Geistern unserer Litteratur ein alle Klassen durchdringender Volksglaube, der Boden, auf dem fruchtreich große, allen verständliche Schöpfungen gedeihen können.

Schiller erkannte schon frühe die ungeheure That, die das Christentum als „Religion der Liebe" auf dem Gebiet der Ethik vollbracht hat; er rühmte sie in den herrlichen Worten (Briefw. mit Goethe 1, 67): Ich finde in der christlichen Religion virtualiter die Anlage zu dem Höchsten und Edelsten, und die verschiedenen Erscheinungen derselben im Leben scheinen mir bloß deswegen so widrig und abgeschmackt, weil sie verfehlte Darstellungen dieses Höchsten sind. Hält man sich an den eigentümlichen Charakterzug des Christentums, der es von allen monotheistischen Religionen unterscheidet, so liegt er in nichts anderm als in der Aufhebung des Gesetzes oder des Kantischen Imperativs, an dessen Stelle das Christentum eine freie Neigung gesetzt haben will. Es ist also in seiner reinen Form Darstellung schöner Sittlichkeit oder der Menschwerdung des Heiligen und in diesem Sinne die einzig ästhetische Religion. Bis zu einem Umfassen und Steigern aber der Liebe zum Menschen zu der Liebe der unendlichen Weisheit, welche denselben erschaffen, zu einer kindlichen Liebe Gottes: bis zu dieser Höhe sieht man erst nach vielem Schwanken*) den Dichter am

---

wünschte ich weg, die nur die plumpe Dogmatik, nicht das verfeinerte Christentum treffen. Sie tragen zum Wert des Gedichtes nichts bei und geben ihm ein Ansehen von Bravour, dessen Du nicht bedarfst, um Deine Arbeiten zu würzen. Schillers Verteidigung (ebd. 1, 397) besagt nicht viel, zeigt hingegen noch deutlicher die Halbheit seiner Ansichten: Der Gott, den ich in den Göttern Griechenlands in den Schatten stelle ist nicht der Gott der Philosophen, oder auch nur das wohlthätige Traumbild des großen Haufens, sondern er ist eine aus vielen gebrechlichen, schiefen Vorstellungsarten zusammengeflossene Mißgeburt.

*) „Schillers Briefe an den Herzog von Augustenburg", im Urtext herausg. von Michelsen, enthalten folgende Worte, die der Dichter bei der Umarbeitung wegen ihrer Einseitigkeit wegließ: Die Religion

Ende seines leider so kurzen Lebens steigen. Der Entwicklungsgang dieses Geistes ist bedeutsam; er hat in Gemeinschaft mit Goethe sich eine Weltanschauung erkämpft, die auch jetzt noch, ja auf mehr als ein Jahrhundert das Glaubensbekenntnis jeder gesunden, freien Seele sein wird oder doch sein sollte.

Das ist sicher: in der Betonung der Kunst als wichtigsten Mittels Menschlichkeit zu wecken und zu fördern, in der Verehrung, die man ihr als einer andern Art von Gottesdienst zollt, schreitet die neueste Zeit mit Glück dem großen Ziele entgegen, welches das vorige Jahrhundert aufgesteckt hat. Eine Schwierigkeit aber, die für Schiller und Goethe gar nicht bestand, hat jetzt die Gemüter erregt, und obgleich sie rein theoretisch zu sein scheint, berührt sie doch die tiefsten Interessen der modernen Zeit und fordert eine nähere Betrachtung. Es ist die Frage nach der Stellung der Kunst zur Religion.

Mit aller Entschiedenheit wird von der einen Seite die völlige Trennung der Religion von der Kunst gefordert (Vischer, „Ästhetik" 2, 500; „Kritische Gänge" 2, 364), während die andere Partei*) zwar auf eine Befreiung der Kunst von der Religion dringt, aber doch ihre Gebiete in denselben Kreis einschließt, sie beide als Geistesströme betrachtet, die derselben Quelle entspringen. Sieht man schärfer zu, so liegt der Grund des Widerspruchs in der verschiedenen Beantwortung der Frage: Was ist Religion?

Wenn die Religion nichts weiter wäre als der letzte Trost

öffnet demjenigen ihre Arme, an dem die Schönheit verloren ist (S. 167); und S. 170: Religionsideen werden in Bereitschaft gehalten, um dem unabweisbaren Lebenstrieb in einer andern Ordnung der Dinge eine Befriedigung versichern zu können; vergl. an Goethe 1, 152: Die gesunde und schöne Natur braucht, wie Sie selbst sagen, keine Moral, kein Naturrecht, keine politische Metaphysik: Sie hätten ebensogut auch hinzusetzen können, sie braucht keine Gottheit, keine Unsterblichkeit, um sich zu stützen und zu halten.

*) Hegel, „Ästhetik" 1, 11; Lotze, „Gesch. d. Ästh. in Deutschl." S. 412; Georg Günther, „Grundzüge der trag. Kunst aus d. Drama d. Griechen entwickelt" S. 500. Interessant ist auch die Meinung des Künstlers Anselm von Feuerbach, „ein Vermächtnis" S. 189.

enttäuschter, lebensmüder Seelen, nichts weiter als der Inhalt einiger Mythen oder ein nur verstandesmäßig geregeltes Gefüge dogmatischer Spitzfindigkeiten und wollte man die Kunst vom quellenden Leben der Geschichte und der Natur ausschließen und nur darauf einschränken, einen Stoff zu verherrlichen, der für uns zum Teil seine frühere Bedeutung gegen eine andere, höhere vertauscht hat, so würden dadurch die wichtigsten Zweige ihrer Thätigkeit abgeschnitten.

Religion ist ewiger als Menschengedanken, höher aber auch und tiefer als Moralität und besteht in etwas Positiverem als, wie Schleiermacher meint (Max Müller, „Vorlesungen über den Ursprung und die Entwicklung der Religion" S. 22), darin, daß wir uns schlechthin abhängig von etwas fühlen, das uns bestimmt, und das wir nicht bestimmen können.

Religion ist für uns das Gefühl vertrauensvoller, freudiger, schrankenloser Hingabe an die Gott-Natur. Ist der Künstler von diesem Gefühl wahrhaft durchdrungen, so wird auch sein Werk, reich und vielseitig, diesen heiligen Schatz widerspiegeln; alles Große und Schöne, wie es die Welt vor dem Künstler ausbreitet, wird in ihm die verschiedenen Seiten dieses Gefühls anklingen lassen, gewaltiger, je mächtiger der Gegenstand ist, der ihn erregt, rührender und ergreifender, je reiner der Künstler selbst vor dem trübenden Zweifel diese Quelle aller Seligkeit schützt. Naive Gottinnigkeit ist der einzige Glaube des wahrhaft großen Künstlers, der Hintergrund, der auch durch das erhabenste Aufbäumen gegen eine nach menschlichen Begriffen zuweilen ungerechte Weltregierung durchscheint, der Leitstern, der ihn durch das Labyrinth des Lebens führt. Der Künstler braucht und sucht die ganze Fülle farbenreichen Lebens, denn nur teilweise kann die Phantasie ersetzen, was ihm an Reichtum des Erlebten fehlt, aber er wird mit langen Blicken den Ereignissen folgen, einen ewigen Maßstab wird er ihnen anlegen. Und wie jeden Ort, der die Spur von der Thätigkeit eines geliebten Wesens aufbewahrt, hohe Weihe erfüllt, und dieser Ort sein Bild vor dem innern Auge aufdämmern läßt, so wird den Künstler die Welt an ihren Schöpfer erinnern,

dessen Gegenwart er zu Zeiten künstlerischen Schaffens wie leibhaftig fühlen wird.

Ein nur immanenter Gott, wie ihn die neuere Ästhetik — des Systems wegen? — mit rückhaltloser Offenheit verkündet, ist für den Künstler ein zu kleiner Gott; aber für „unendlichen Fortschritt" die Einsicht anpreisen, „daß der Mensch die Persönlichkeit Gottes sei" (Vischer, „Ästhetik" 2, 475; vergl. 1, 170; 2, 438; „Kritische Gänge" 1, 192), widerspricht den Thatsachen. Wenn zu irgend einer Zeit, so fühlten sich in der Genieperiode die großen Geister im Überschwang der Kraft als Gott. „Mit der Keule Jupiters" in der Hand standen sie wie Karl Moor da als Herren der Welt. Unendlich war also dieser Fortschritt nicht, wohl aber der zweite, daß sie, nachdem die ganze, unermeßliche Weite des Begriffs „Mensch" erkannt worden war, ihn, unbeschadet seiner Selbständigkeit, unterordneten dem Einen, dessen Macht das Weltall predigt.*) Durch die „Groß-Mann-Sucht" (2, 139) hindurch schritt die gesunde Zeit fort zum kindlichen Glauben an den ewigen Gott. Oder hält man es für dichterische Phrase, wenn Schiller dem Tell bei der Rettung des bedrängten Baumgarten die Worte sagen läßt: Wohl aus des Vogts Gewalt errett' ich Euch! Aus Sturmes Nöten muß ein andrer helfen! Das ist wohl auch nur ein Zugeständnis an schwache, unentwickelte Gemüter? Nun wahrlich, der Glaube ist weniger als gefahrlos, der einen Tell beseelt!

Doch die Zeit versteht sich selbst nicht; man möchte jedem Wort eine Erklärung beigeben, damit nicht ein anderer den entgegengesetzten Sinn mit ihm verbindet. Gottesvolle Lügner neben gottlosen Heiligen breiten sich mehr und mehr aus, und die geringe Zahl von „Menschen" atmet, wie eingekeilt, engbrüstig ein klägliches Dasein. Und welch' herrliche Thaten warten der Ausführung! Die christliche Religion selbst bedarf einer Läuterung,**) damit ihr ewiger Kern reiner hervorleuchte.

*) In Goethe sind diese Schwierigkeiten vollkommen aufgelöst: 1, 165; 2, 223. Vergl. Jean Paul 48, 194.

**) Im Briefwechsel Goethes mit Zelter (1, 119) ist eine Beilage Schillers an Zelter mit abgedruckt, worin er lebhaft auf Zelters

Immer noch ist er verborgen unter einem Gewebe gemachter Dogmen, die dem gesunden Sinne, die der Würde des Menschen widersprechen. Unbegreiflich ist auch, wie diese nebensächlichen Unterschiede des Bekenntnisses zu Hauptsachen aufgebauscht werden und Jahrhunderte lang Völker entzweien und immer noch an einer Vereinigung hindern können. Wie unbegründet ist die Furcht um ihren Bestand und wie unnötig, diese Religion durch Vergleichung mit andern stützen zu wollen! Nachdem einmal ein gottbegnadeter Prophet der Welt verkündet hat, daß die menschliche Natur auch der Veredlung fähig ist, daß sie in jedem Menschen, sogar im Feinde das Göttliche ehrt, es zu erhalten, ja selbst zu fördern sucht, — nachdem er den Glauben gepflanzt, daß alle Wechselfälle im Leben des einzelnen ihre harmonische Auflösung finden im Leben der Gesamtheit, wie es von einer allmächtigen, liebevollen Hand gelenkt wird, — nachdem diese Wahrheiten durch ihn offenbart worden sind, gehören sie der Menschheit als unverlierbarer Besitz an.

Diese Religion, die jetzt mehr und mehr in vorurteilsfreien Geistern Wurzel faßt, wird Lessing meinen, wenn er von ihr sagt (Werke herausg. von Kurz 4, 480), daß sie uns nicht wie die mißverstandene von dem Schönen entfernt, daß vielmehr ein Beweis für ihre Wahrheit darin liegt, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt. Diese Religion lag für Schiller*) unter der Hülle aller Religionen als die Idee eines Göttlichen,

Plan eingeht, in Berlin eine Singakademie zu gründen, die mit der Pflege eines edlen Kirchengesangs zugleich die Religion zu reinigen sich bestreben sollte. Schiller schreibt dort mehr andeutend als ausführend: Berlin hat in den dunkeln Zeiten des Aberglaubens zuerst die Fackel einer vernünftigen Religionsfreiheit angezündet; dies war damals ein Ruhm und ein Bedürfnis. Jetzt, in Zeiten des Unglaubens, ist ein anderer Ruhm zu erlangen, ohne den ersten einzubüßen, es gebe nun auch die Wärme zu dem Lichte und veredle den Protestantismus, dessen Metropole es einmal zu sein bestimmt ist.

*) 5, 265; vergl. 1, 196; Goethe 28, 736; bei Eckermann (3, 254) spricht Goethe von einer „Urreligion für Auserwählte, die viel zu hoch und edel, um allgemein zu werden"; Wundt, „Ethik" S. 48; Geibel singt einmal von einem „Gottesfrieden, der kein Bekenntnis hat noch braucht".

und ihr gesellte er (14, 235), im Sinne Lessings, die Weisheit und Kunst als Begleiterin zu.

Philosophie, Kunst und Religion sind im innern Kern verwandt; es sind drei Wege, die zu demselben Ziele führen, und es ist einseitig, die Schönheit auf Kosten der Wahrheit zu erheben oder beide zu trennen von dem Guten.*) Sie sind anfangs in der Religion vereint gewesen, und nachdem Kunst und Philosophie mehr und mehr den reichen Lebensinhalt in sich aufgenommen haben, werden sie sich zu einer Dreiheit zu verbinden streben. Das Gute will den Zustand herbeiführen, in welchem Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Natur und Geist vereint ist, und wo das Schöne schon weilt; dieses letztere aber erhält erst vom Sittlichen seinen Wert und sein Wesen. Alle drei haben das Größte schon geleistet, gründen sich auf eine ehrwürdige Geschichte, und so sollen ihre Namen gleichwertig fernerhin auch das Köstlichste umhüllen, was der Mensch besitzt. Jede hat neben Vorzügen auch ihre Gefahren; und um nur die Versuchung zu nennen, der die Wissenschaft ausgesetzt und vor der sie zu warnen ist, verweisen wir auf Lotzes Wort („Gesch. d. Ästh." S. 11), nach welchem sie gar sehr dahin neigt, das denkende Erkennen, diese von ihr zu übende Weise der Thätigkeit als das Ganze oder als den Gipfel alles geistigen Lebens anzuschauen. Die Leistungen des Denkens bestehen nur in Beziehungen, Vergleichungen, Trennungen und Verknüpfungen von Inhalten, die es nicht selbst erzeugen kann, und ohne deren Gegebensein durch völlig andere Thätigkeiten des Geistes seine eignen Bemühungen gegenstandslos und unmöglich sind.

Man könnte auf Philosophie, Kunst und Religion Nathans Erzählung von den drei Söhnen und dem Ringe übertragen, die vor Zeiten der Allvater mit gleich liebevollem Blick vor sich aufwachsen sah, so daß ihm, wie dort, von Zeit zu Zeit, je nachdem der eine oder der andere ihm sein Herz erschloß, bald

*) Marquis Posa im Don Karlos (3, 296):

Die Wahrheit ist vorhanden für den Weisen,
Die Schönheit für ein fühlend Herz. Sie beide
Gehören für einander.

der, bald jener des wunderbaren Steines würdiger schien, und er deshalb, um keinen wehe zu thun, sich entschloß, zwei gleiche Steine und Ringe nachfertigen zu lassen. Die Entscheidung ist wie dort: es zeige sich jede würdig ihres Besitzes und dieser Liebe, indem sie mit keuschem, vorurteilsfreiem Sinne mithilft, die Menschheit ihrem hohen Ziele zuzuführen. Die Welt bietet Raum und Arbeit genug, daß alle drei nebeneinander einhergehen können; sie reden, um einen Ausdruck von Schiller („Schiller und Lotte" 1, 234) auf sie anzuwenden, eine Sprache, die alle Menschen verstehen: Gebrauche deine Kräfte. Und wie jeder, der mit seiner ganzen Kraft wirkt, dem andern nicht verborgen bleibt, so wird ihr Wesen an ihren Thaten erkannt werden. Man bewundert mit Recht die Philosophie als Rückenmark aller Wissenschaften, ihre Geschichte ist das großartigste Schauspiel des gewaltig strebenden Menschengeistes; die Kunst erhöht und veredelt das ganze Leben, aber auch die Religion hat ihr Eigentümliches. Wenn die Seele ganz frei sich fühlt, kein Menschenwerk ihre Aufmerksamkeit in Anspruch nimmt, wenn sie ungestört den Atem der Natur in Wald oder auf Bergeshöhen fühlt, da entquillt der Brust ein Gefühl frommer Andacht und göttlicher Weihe so rein und warm, wie es den beiden ersten Schwestern zu geben unmöglich ist. — Wir lassen die heilige Dreiheit uneingeschränkt nebeneinander und miteinander sich entwickeln:

Denn aus der Kräfte schön vereintem Streben
Erhebt sich, wirkend, erst das wahre Leben.